دسمبر ۱۹۵۸ء

اگرہائن پوس شک سمت ۱۸۸۰



آج کل

اردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آج کل

دہلی

سالانہ چندہ:۔ ہندوستان میں: چھ روپے
پاکستان میں:۔ چھ روپے (پاک)
غیر ممالک سے: نو شلنگ یا ایک ڈالر
فی پرچہ:۔ ہندوستان میں:۔ ۵۰ نئے پیسے
پاکستان میں:۔ آٹھ آنے (پاک)

مرتبہ وشائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند
پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ ۔ دہلی

ترتیب

سرورق ع "دنیا ہے یہ اک بساطِ شطرنج" (ایک پرانی کانگڑہ پینٹنگ)

دسمبر ۱۹۵۸ء
اگرہائن پوس شک سمت ۱۸۸۰
جلد ۱۷ ۔ نمبر ۵

مضامین سے متعلق خط وکتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر "آج کل اردو" اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

مُلاحظات

ایشیا میں یکے بعد دیگرے کئی ملکوں میں فوجی انقلاب برپا ہو چکے ہیں۔
فوجی انقلاب کے ذریعہ شہنشاہی کا خاتمہ ہوا۔ انڈونیشیا اور برما میں حکومت
آپ ہی زمام کار فوج کے حوالے کر دی۔ پاکستان اور تھائی لینڈ میں فوج نے
ت کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لے لی۔ یہ انقلاب ہر جگہ مختلف قسم کے
ہر ظہور پذیر ہوئے ہیں اور ہر جگہ صورت حال کو بہتر بنانے کا دعویٰ کیا
۔ ہو سکتا ہے کہ کہیں یہ انقلاب خوش آئند ثابت ہوں اور کہیں جمہوریت
ی ہو جائے۔ بہرحال ایشیا میں فوجی انقلابات کی یہ رو جمہوری دنیا کے لئے
ا باعث تشویش [illegible] ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ ان انقلابات کا آخری نتیجہ

جیریا کے آزادی پسندوں کی طرف سے حال ہی میں صلح کی جو پیشکش کی گئی
کے بارے میں جنرل ڈیگال نے کہا ہے کہ جو لوگ فرانس کی اعلیٰ کمان
پیدا کرنا چاہتے ہیں وہ الجیریا میں ایسا کر سکتے ہیں۔ جو لوگ نیلا جھنڈا
ے گے ان کا باعزت طریقے سے خیر مقدم کیا جائے گا۔ جنرل ڈیگال نے
ت و شنید کے لئے پیرس آنے والے الجیریا کے قوم پرستوں کی جان کی
ی ذمہ داری بھی لی ہے

رل ڈیگال کی اس پیشکش کو خوش آئند سمجھا جا رہا ہے اور
ستہ میں اس پر اطمینان کا اظہار کیا گیا ہے۔ اس سے ایسا معلوم
ہ فرانس اپنی نو آبادیوں کے بارے میں نرم اور آزاد پالیسی اختیار
ہے۔

فارموسا میں امریکی وزیر خارجہ اور جنرل چیانگ کائی شیک کی گفتگو کے
بعد جو مشترکہ اعلان شائع ہوا ہے، اس میں کہا گیا ہے کہ کوموائے اور ماتسو کے
جزیروں کا دفاع فارموسا کے دفاع کے لئے ضروری ہے۔ اعلان میں یہ بھی کہا گیا
ہے کہ دونوں حکومتیں مل کر کمیونسٹ چین کی جارحانہ کارروائیوں کا مقابلہ کریں گی۔
اس اعلان سے مشرق بعید کے امن و سلامتی کے استحکام میں کوئی فائدہ پہونچنے
کا امکان نہیں۔ دوسری طرف چین کی حکومت اس کو اندرونی معاملہ سمجھتی ہے اور
امریکہ کو فریق معاملہ سمجھ کر گفتگو کرنے کو تیار نہیں بلکہ اس کا مطالبہ ہے کہ امریکہ کو
چین کے اندرونی معاملات میں دخل نہیں دینا چاہیئے۔

ہندوستان نے سوشلسٹ طرز کا سماج بنانے کا بیڑہ اُٹھایا ہے اور حکومت
کی یہی کوشش ہے کہ ہر قدم اسی منزل کی طرف بڑھے۔ حال ہی میں وزیر اعظم
پنڈت نہرو نے حیدرآباد میں تقریر کرتے ہوئے پُر زور الفاظ میں کہا کہ
سوشلسٹ طرز کے سماج کی منزل کو ہر وقت اپنے سامنے رکھا جائے اور کوئی
ایسا کام نہ کرنا چاہیئے جس کی اس کی راہ میں کوئی رکاوٹ پیدا ہو۔ حالات
کے مطابق اس کی طرف بڑھنے کی رفتار سست یا تیز ہو سکتی ہے مگر ہمارا
رُخ ہمیشہ اسی طرف رہنا چاہیئے۔

کیتھولک عیسائیوں کے اسقف اعظم پوپ پائس دوازدہم کا انتقال ہو گیا۔ مذہبی
پیشوا کی حیثیت سے آپ بڑے ہر دل عزیز تھے۔ آپ عالمی امن کے زبردست حامی تھے
اور اس کے لئے برابر کوشاں رہے۔

سعادت علی خاں

مشرقِ قریب

مشرقِ قریب کے عرب ملکوں کے سفر کا مجھے کئی بار اتفاق ہوا ہے۔ بحیرۂ روم کے ساحلوں پر آباد شہروں کی دلکشی مجھے ہمیشہ لبھاتی رہی ہے یہی وجہ ہے کہ جب بھی مجھے موقع ملا میں پر تول کر ان شہروں کی پرواز کے لئے روانہ ہو گیا۔ بحیرۂ روم ایک تاریخی سمندر ہے اور اس کی [illegible] صاف و شفاف لہریں زندگی کو جولانی بخشتی رہی ہیں۔ اس نیلگوں سمندر کی لہروں نے شاعروں کے تخیل کی آبیاری کی ہے اور سینکڑوں تاریخی کارواں اس کے سینے پر سے گزرتے اور ساحلوں پر اپنے نقوش چھوڑتے گئے ہیں۔ اس کے کناروں پر سلطنتیں بنتی اور ٹوٹتی رہیں۔ انسانیت نوازی بھی کی گئی اور مجروح بھی ہوئی۔ اس کے ساحلوں پر وہ تاریخی لڑائیاں لڑی گئیں جن سے انسانیت کی زندگی بدل گئی۔ مشرقی و مغربی تہذیبوں کا تصادم اسی سرزمین پر ہوا اور یہیں سے علم و تمدن کے وہ سوتے پھوٹے جو مغربی نشاۃ ثانیہ کا باعث بنے۔

ان ملکوں میں سب سے پہلے مجھے مصر جانے کا اتفاق ہوا۔ پہلی بار جب میں اقوام متحدہ کے اجلاس سے واپس ہوتے ہوئے قاہرہ پہنچا تو یہ احساس جاگ اٹھا کہ میں بھی ایک ایسے ہی قدیم ملک کا باشندہ ہوں جس کا تمدن صدیوں پہلے زمانہ پر اپنے نقوش ثبت کر چکا ہے۔ جہاں زمانۂ قدیم میں تاریخ کی عظیم لڑائیاں لڑی گئیں۔

قاہرہ ایک رنگین شہر ہے جہاں زندگی کی گہما گہمی رات بھر جاری رہتی ہے اس کی بڑی بڑی دوکانیں بونڈا سٹریٹ اور ففتھ ایونیو کی دکانوں کا مقابلہ کر سکتی ہیں اور اس کی تنگ و تاریک گلیاں، ایشیاء کے غربت و افلاس کی نمائندہ ہیں۔ یہ دنیائے عرب کا سب سے بڑا شہر ہے۔ جہاں قدیم و جدید کا خوشگوار امتزاج ہوا ہے۔ قاہرہ کے مضافات میں جدید وضع کے خوش نما بنگلے ہیں۔ جہاں امیر اور خوش حال لوگ رہتے ہیں۔ سڑکیں کشادہ اور [illegible] ہیں۔ عورتیں اور مرد صاف ستھرے یوروپی لباس میں ملبوس گھنٹوں کافی ہاؤس میں گپ ہانکنے میں مصروف رہتے ہیں۔ مگر قاہرہ اصل میں مشرقی شہر ہے۔ لمبے لمبے جبے اور ترپوش پہنے لوگ آپ کو جا بجا نظر آئیں گے۔

یہاں دو مشہور یونیورسٹیاں ہیں ایک تو الازہر ہے اور دوسری قاہرہ یونیورسٹی اور ایک بہت بڑا عجائب خانہ بھی ہے۔ جہاں دنیا بھر کے نوادرات جمع ہوئے ہیں۔ ایک طرف دولت و امارت کی فراوانی ہے تو دوسری طرف غربت و افلاس ہے اور حکومت اسی کو مٹانے میں لگی ہوئی ہے۔

عظیم دریائے نیل زمانوں کے انقلاب سے بے پروا اسی پروقار انداز میں رواں دواں ہے۔ اس کے ساحلوں پر بڑی بڑی کشتیاں سامان لادے مسلسل گشت کرتی رہتی ہیں۔

مصر کے وسیع ریگستان میں عظیم الشان ابوالہول اس طرح کھڑے نظر آتے ہیں جیسے اس سرزمین کی پاسبانی کر رہے ہوں اور صدیوں سے اس طرح کھڑے زمانے کے اونچ نیچ کے تماشائی ہیں۔ اہرام اور ابوالہول قدیم مصری تہذیب کے نمائندہ اور اس تہذیب کے فلسفۂ موت اور حیات بعد الموت کو اجاگر کرتے ہیں۔ ایک طرف غریب عوام پیروں تلے کچلے جاتے تھے تو دوسری طرف فراعنۂ مصر اپنے آپ کو لازوال بنانے کے لئے اپنی لاشوں کی پائندگی کا اہتمام کرتے تھے۔ شاہی جنازے کو ہزاروں من پتھروں کی تہ بہ تہ چادروں کے نیچے رکھا جاتا تھا۔ اس پر بھی خزانے کے متلاشی وہاں پہنچتے رہے ہیں۔ پروفیسر ہکسلے نے لکھا ہے کہ قبر چور شاہ شعیب [illegible] کی ابدی آرام گاہ تک پہنچ گئے اور حنوط شدہ لاش

ں پاسو کا خزانہ لوٹ لیا۔ بائرن نے بھی ڈان جان میں اس سانحہ کی طرف اشارہ کیا ہے۔ قدیم مصر
ت اس تہذیب و تمدن کی یاد دلاتے ہیں جو صدیوں تک یہاں نشو و نما پاتا رہا ہے۔

جب بھی میں مصر گیا قاہرہ ہی نے مجھے اپنا مسحور بنائے رکھا اور مجھے
مصر میں جانے کا موقع نہ مل سکا۔ پچھلی بار حکومت مصر نے مجھے اور میری
و مصر آنے کی دعوت دی۔ اتفاق سے ان دنوں سوئز سے برطانیہ کے
ی خوشی میں جشن منایا جا رہا تھا۔ ہر طرف چراغاں کی سی کیفیت تھی اور ساری
ں قوم خوشیاں منا رہی تھی۔ حکومت کی طرف سے منعقد کی گئی عظیم الشان
ں میں شرکت کا موقع ملا۔ قاہرہ میں ہمارے یہ دس دن بڑے ہی لطف و مسرت
ز رہے۔ قاہرہ میں مجھے مفتی اعظم امین الحسینی اور مراکش کے مشہور و معروف
ہزادہ عبدالکریم سے ملنے کا موقع ملا۔

مفتی اعظم دنیائے عرب میں ایک ہر دل عزیز شخصیت کے مالک ہیں اور
طور پر فلسطین میں ان کے معتقد زیادہ ہیں وہ مذہبی اور خوش خلق انسان
ان کی نرم گفتاری کا مقابلہ جب ان کی گرمئی جستجو سے کیا جاتا ہے تو اکثر
ی شخصیت ایک معمہ نظر آتی ہے۔ مفتی اعظم نے ہندوستان کے مسلمانوں
الات اور ان کے مستقبل سے تعلق خاطر اور پنڈت نہرو کی قیادت پر اپنے
د کا اظہار کیا مگر انھیں یہ شبہ ہے کہ پنڈت نہرو کے بعد کیا ہوگا۔ میں نے ان کے
ت یہ کہہ کر دور کر دیئے کہ ہندوستان ایک سیکولر اسٹیٹ ہے اور مفتی اعظم کو
ن ہونے کی ضرورت نہیں کیونکہ ہندوستان کے مسلمان اپنی خبر گیری آپ
کے قابل ہیں۔ میں نے اجمالاً تقسیم سے پہلے کے واقعات اور جہدِ آزادی کی
انھیں سنائی اور بتایا کہ کس طرح قومی کانگریس کے جھنڈے تلے ہندو اور
ن آزادی کی لڑائی دوش بدوش لڑتے رہے۔ مفتی اعظم بڑی دلچسپی سے
فعات سنتے رہے۔

شہزادہ عبدالکریم ضعیف العمر شخص ہیں ان کی عمر ۸۰ سال سے زیادہ ہے
بھی چاق و چوبند نظر آتے ہیں۔ ہم نے الجیریا اور نو آبادیاتی نظام پر بات چیت
ہزادہ صاحب نے پوچھا: کیا پنڈت نہرو پرتگال کے سلسلہ میں اپنی حکمت عملی
سکیں گے؟" ان کی رائے میں گوا کو صرف قوت سے ہی حاصل کیا جا سکتا ہے
ادہ نے یہ بھی کہا: "میں لاطینی سامراجیت کو پنڈت نہرو سے زیادہ جانتا اور
نا ہوں"

شہزادہ عبدالکریم ایک افسانوی شخصیت ہیں۔ انھوں نے ایک طویل عرصہ
یسی جیلوں میں گزارا۔ ۱۹۴۷ء میں ایک فرانسیسی جہاز میں انھیں لے جایا
جا رہا تھا۔ جب جہاز پورٹ سعید پہنچا تو وہ کسی طرح بچ نکلنے میں کامیاب ہو گئے۔ اس وقت سے وہ مصری حکومت کی حفاظت میں ہیں اور قاہرہ میں ایک پناہ گزیں کی حیثیت سے اپنی زندگی گزار رہے ہیں۔ ایک زمانہ تھا کہ فرانسیسی مائیں اپنے ضدی بچوں کو ان کا نام لے کر چپ کراتی تھیں۔ جہدِ آزادی کے اس معمر سپاہی کے کچھ خواب تو حقیقت بن چکے ہیں اور محبانِ آزادی کی عزت و تکریم بھی انھیں حاصل ہے۔

قاہرہ سے ہم شرقِ اردن کے فلسطینی علاقہ میں پہنچے۔ بیت المقدس، انجیل مقدس کی سرزمین ہے اور یہاں دنیا کے تین بڑے مذہبوں کے مقدس مقامات ہیں۔ بیت المقدس میں ہمارا قیام مختصر تھا اس لئے ہم نے جلد جلد سارے اہم مقامات دیکھ ڈالے۔ مسجد عمر کے بعد ہم نے اس مقام کو بھی دیکھا جہاں حضرت عیسیٰ اہل دنیا کی گمراہی پر رو پڑے تھے اور جہاں انھیں گرفتار کیا گیا۔ ان کی عبادت گاہ اور وہ پتھر جہاں ان کے نقش قدم ثبت ہیں اور جہاں سے وہ جنت راہی ہوئے تھے۔ وہ مشہور گلی بھی دیکھی جسے "راہ صلیب" کہا جاتا ہے۔ اس گلی میں حضرت عیسیٰ کے سر پر صلیب دے کر گذارا گیا تھا۔ اب بھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حضرت مسیح اس بوجھ کو اٹھائے اس گلی میں گزر رہے ہیں اور ان کے مقدس قدموں کی آہٹ سنائی دے رہی ہے۔

گنبدِ اقصیٰ کی عظیم الشان عمارت ہر زائر کو متاثر کرتی ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں حضرت ابراہیم نے اپنے چہیتے بیٹے حضرت اسمٰعیل کی قربانی دینی چاہی تھی۔ شام کو دیر گئے جب ہم یہ سب دیکھ کر اپنے ہوٹل لوٹے تو ہوا خنک تھی، ہوٹل سے سامنے کا نظارہ بہت اچھا لگتا تھا۔ چٹانیں دور دور تک پھیلی ہوئی تھیں، اور سڑکوں کے برقی قمقمے ان پر اپنی روشنی پھیلائے ہوئے تھے۔

بیت المقدس میں لاکھوں ہی عرب مہاجرین ہیں جو فلسطین سے نکالے گئے ہیں اور یہاں پناہ گزیں ہیں۔ ان کی حالت ناگفتہ بہ ہے اور بغیر کسی خوشگوار مستقبل کی امید کے زندگی گذار رہے ہیں۔ بے کاری اور افلاس سے ان کی اخلاقی حالت بگڑ سی گئی ہے۔ اسرائیل انھیں واپس لینے کو تیار نہیں اور عرب ان کی آبادکاری کے لئے کچھ بھی نہیں کر سکے ہیں۔ اس کے اسباب بلاشبہ سیاسی ہیں۔ ہم کچھ دن بعد پھر بیت المقدس آنے کا خیال لئے یروشلم سے بیروت روانہ ہو گئے۔ جیسے ہی ہمارا ہوائی جہاز بیروت کے مضافات میں پہنچا بادلوں نے چٹانوں کو ڈھک لیا اور وہ نظروں سے چھپ گئے۔ ہوائی جہاز کئی چکر لگانے کے بعد زمین پر اترا۔

بیروت بحیرۂ روم کے کنارے ایک پر رونق شہر ہے جو اپنی رنگین راتوں اور نائٹ کلبوں کی وجہ سے مشہور ہے۔ یہ ایک تجارتی شہر ہے اور تجارت ہی کی وجہ سے یہاں کی زندگی عام طور پر خوشحال ہے۔ یہاں ایسے بھی بڑے بڑے تاجر ہیں۔ جن کی آمدنی حکومت کی آمدنی سے زیادہ اور جن کے نوکروں کی تعداد حکومت کے نوکروں سے زیادہ ہے۔ یہاں پھٹے حال لوگ نظر نہیں آتے بلکہ ہر طرف خوشحال اور خوش پوشاک ہی لوگ دکھائی دیتے ہیں۔ لبنان کی آبادی ۱۵ لاکھ سے بھی کم ہے اور یہاں کے لوگ مہم پسند بھی ہیں۔ نیویارک جنوبی امریکہ، مصر اور دنیا کے دوسرے حصّوں میں لبنانی موجود ہیں اور اپنی محنت شاقہ کی وجہ سے ہمیشہ خوشحال رہتے ہیں جو کچھ بچ رہتا ہے اپنے خاندان کی مدد کے لئے لبنان بھیج دیتے ہیں۔ سال بھر دنیا بھر کے مسافر لبنان آتے رہتے ہیں۔ اس طرح بیرونی زرمبادلہ کا موقف مستحکم ہے۔ بیروت مشرقِ قریب کا سب سے بڑا خرید و فروخت کا مرکز ہے جہاں دکانوں میں ہر قسم کی چیزیں سستے داموں مل سکتی ہیں۔ یہاں کے ہوٹل اور ریسٹوران بھی بہت صاف ستھرے اور کھانوں کے لحاظ سے بڑا تنوع رکھتے ہیں اور کھانے بھی بڑے لذیذ ہوتے ہیں۔

ہم دمشق جانے کے لئے اپنا رختِ سفر باندھ رہے تھے کہ ہوٹل کے بوائے نے اطلاع دی کہ ایک صاحب ہم سے ملنے آئے ہیں۔ میں جب نیچے پہنچا تو وہاں ڈاکٹر برازی کھڑے تھے۔ ان سے دہلی میں انڈو پاکستان مشاعرہ میں ملاقات ہوئی تھی۔ یہ ڈاکٹر برازی اپنی شاندار موٹر لے ہمیں ہوائی اڈہ پر لینے آئے تھے۔ مگر کسی غلط فہمی کی بنا پر وقت پر نہ پہنچ سکے اور اب ہمیں تلاش کرتے ہوئے ہوٹل پہنچے تھے۔ بڑی خندہ پیشانی سے ملے وہ فرانسیسی تیزی سے بول رہے تھے اور ہمارے اس طرح مل جانے پر بے حد خوش تھے۔ وہ مُصر تھے کہ ہم انھیں کے ساتھ موٹر میں دمشق چلیں۔ میں نے انگریزی میں ان سے کہا کہ میری فرانسیسی کمزور ہے اور عربی بھی شُدبد ہی جانتا ہوں۔ بہر حال ان کے ساتھ ہم دمشق کے لئے روانہ ہو گئے۔ ہم جب بیروت شہر سے باہر پہنچے تو ڈاکٹر برازی نے پہلے فرانسیسی اور پھر عربی میں بات چیت شروع کی مگر پندرہ منٹ کے بعد ہی زبانوں کی اجنبیت کی وجہ سے اظہارِ خیال کی دشواری کو ہم نے محسوس کر لیا۔ ڈاکٹر برازی آخر ٹوٹی پھوٹی انگریزی بولنے لگے۔ بار بار وہ یہی کہتے تھے۔ "دہلی بہت ہی خوبصورت شہر ہے میں پھر وہاں آؤں گا۔"

ہم رومۃ الکبریٰ کے کھنڈروں میں پہنچے تو مجھے علامہ اقبال کا وہ مطبوعہ مصرع یاد آگیا۔

"سوادِ رومۃ الکبریٰ میں دلّی یاد آتی ہے"

ان عظیم الشان کھنڈروں میں وہ تہذیب دفن ہے جس نے کبھی دنیا پر اپنا سکّہ بٹھا دیا تھا۔ بال بیک میں وہاں کے میئر شہر نے جو ڈاکٹر برازی کا دوست تھا ہمیں لنچ پر مدعو کیا۔ کھانے کے دوران میں میئر شہر اور ڈاکٹر برازی تو مقامی حالات پر بات چیت کرتے رہے۔ ہم نے ترجمان سے باتیں کیں جو انگریزی بہت اچھی طرح جانتا تھا۔ اس نے پنڈت نہرو سے اپنی عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ بال بیک کے بیسوں گھروں میں پنڈت جی کی تصویر نمایاں مقام پر رکھی نظر آئے گی۔

دمشق ریگستانی بندرگاہ ہے۔ حاجیوں کے قافلے مکّہ جاتے ہوئے یہاں صدیوں سے ٹھہرتے رہے ہیں۔ یہ مسجدوں درگاہوں اور میناروں کا شہر ہے۔ دمشق کے قیام کے دوران میں زیادہ وقت ڈاکٹر عمر ابوریشہ کے ساتھ گذرا جو اس وقت ہندوستان میں شام کے سفیر اور اب یونائیٹڈ عرب ری پبلک کے سفیر ہیں۔ ڈاکٹر عمر بڑے عالم ہونے کے علاوہ شاعر بھی ہیں۔ ایک پیدائشی عرب کی طرح وہ بھی زندگی سے زیادہ آزادی کے دلدادہ ہیں۔ اپنے ملک کی آزادی کے سلسلے میں انھوں نے بڑے مصائب برداشت کئے۔ مگر خاکسار ایسے ہیں کہ کبھی ان واقعات کا ذکر بھی نہیں کرتے۔ وہ بہت اچھے مقرر بھی ہیں اور عربی زبان کے بہت بڑے ماہر اور ادیب۔ کہا جاتا ہے کہ موجودہ عرب شاعروں میں ان کا کوئی مقابل نہیں۔

دمشق میں ایک اور عالم سے بھی ملاقات ہوئی جو ڈاکٹر عمر کے بڑے گہرے دوست اور سابق میں وزیر زراعت رہ چکے ہیں۔ یہ ڈاکٹر ملکی ہیں۔ میں ان کی شخصیت سے بہت متاثر ہوا۔ ان میں ذرا بھی علمی تکبّر نہیں۔ حالاں کہ ایک عالم کی حیثیت سے ان کی شہرت دور دور تک پہنچ چکی ہے۔

مجھے وہ ایک شام کبھی نہ بھولے گی۔ جو ڈاکٹر عمر اور ڈاکٹر ملکی کی صحبت میں زہلہ میں گذری۔ یہ مقام شام اور لبنان کی سرحد پر واقع ہے۔ یہاں کافی ہاؤس کے چبوترے سے لگی ہوئی ایک نہر گذرتی ہے اور اس کے اوپر انگور کی بیلیں ہیں۔ یہ منظر بہت ہی دل کش تھا۔ یہاں ہم گھنٹوں بیٹھے عربی کھانے کھاتے اور گپ لڑاتے رہے۔ ڈاکٹر عمر بے مثل میزبان ہیں۔ جب ہم جدا ہو رہے تھے تو ہمیں یہ وعدہ کرنا پڑا کہ ہم پھر شام آئیں گے اور زیادہ دن اُن کے ساتھ گذاریں گے اور اس طرح مختصر

قیام کرکے آئندہ کسی ملک کی توہین نہ کریں گے۔

دہلی سے ہم بیروت لوٹے اور وہاں سے ہوائی جہاز میں بغداد جا پہنچے۔ ہوائی اڈے پر مسٹر حسین سنزانی ہمیں لینے کے لئے موجود تھے۔ سنزانی عراق میں ہندوستان کے سفارتی افسر ہیں وہ ہمیں اپنے گھر لے گئے اور کسی طرح یہ مانتے تھے کہ ہم ہوٹل میں قیام کریں۔

سنزانی حیدرآبادی ہیں اور نیتاجی سبھاش بوس کے رفیقوں میں سے ایک انھوں نے نیتاجی کے ساتھ جرمنی سے جاپان تک آبدوز کشتی میں سفر کیا تھا۔ جو (۹۱) دن میں جاپان پہنچی تھی۔ وہ جنگ کے دوران میں جرمنی میں طالب علم تھے کہ نیتاجی سے ان کی ملاقات ہوئی اور وہ ان کے ساتھ ہوگئے۔ وہ جرمن زبان اچھی طرح بولتے ہیں۔ جب وہ چین کے سفارت گھر میں تھے تو انھوں نے وہاں چینی سیکھی اور اب بغداد میں عربی سیکھ رہے ہیں۔

بغداد جس نے ابھی شاہی کے جوئے کو اتار پھینکا ہے۔ اس وقت معاہدۂ بغداد کا گھر تھا اور اس معاہدے نے اسے شہرت دے دی تھی اب یہاں خلفائے عباسیہ کے زمانے کی سی رونق اور رنگینی تو نہیں پھر بھی جدید بغداد مغربی طرز کا شہر ہے۔ جہاں بڑی بڑی دوکانیں، بلند عمارتیں اور بڑے بڑے ہوٹل ہیں۔ یہاں دجلہ فرات بھی ہیں جو خاموش تماشائی کی طرح صدیوں سے سرگرم خرام ہیں انھوں نے بغداد کے بیسیوں انقلاب دیکھے اور اب ایک نیا انقلاب بھی دیکھا بغداد میں اب جاذب نظر قدیم عمارتیں، کاظمین شریف، کی مسجد اور درگاہیں جو شہر سے قریب ہی ہیں۔ درگاہ کے میناروں پر سونے کے غلاف چڑھے ہیں اندازہ ہے کہ منوں سونا اس پر چڑھا ہوگا۔

ہم نے "نجف اشرف" اور کربلائے معلّیٰ پر بھی حاضری دی۔ کربلائے معلّیٰ میں حضرت امام حسین اور نجف اشرف میں حضرت علی کے مزار مقدس ہیں۔ یہ دونوں مقام ہزاروں زائرین کی زیارت گاہ ہیں۔ جو دنیا کے گوشہ گوشہ سے یہاں حاضری دیتے ہیں۔ نجف اشرف پہنچنے کے لئے ریگستان میں سے ہوکر گزرنا پڑتا ہے۔ نجف اشرف کے قریب پہنچیے تو مزار مقدس کے میناروں کا سونا دھوپ میں اس طرح چمکتا ہے کہ نگاہیں خیرہ ہوجاتی ہیں۔

تیل کی دریافت نے مشرق قریب کی دولت میں اضافہ کردیا ہے مگر اس کے ساتھ ہی بہت سے مسائل اٹھ کھڑے ہوئے ہیں۔ اور یہ علاقہ مغربی سیاست کی فریب کاریوں کی آماجگاہ بن گیا ہے۔ میں نے اپنے سفر کے دوران میں ہر جگہ یہ محسوس کیا کہ عرب ممالک کے عوام تو افلاس و تنگ دستی کا شکار ہیں اور حکومتی طبقہ موج منا رہا ہے۔ ہر جگہ کے عوام کے دلوں میں مغرب سے بیزاری اور نفرت کا جذبہ موجود ہے۔ بیروت اور خود عراق میں لوگ معاہدۂ بغداد کے خلاف باتیں کرتے تھے اور ہتھیاروں سے زیادہ بہتر معیار زندگی کے خواہاں تھے۔ چناں چہ عراق کا حالیہ انقلاب اور بیروت میں انقلاب پسندوں کی ہلچل انھیں جذبات کی آئینہ دار ہے اور یہی جذبات کم و بیش ساری دنیائے عرب میں موجود ہیں جو تنزل پذیر شاہی اور مغربی سامراجیت دونوں کو نکالنا چاہتے ہیں۔ مشرق قریب کی سرزمین جو کبھی دنیا کی رشد و ہدایت کی سرزمین تھی، اب پھر انگڑائی لے رہی ہے اور عوام دوست تحریکیں ابھر رہی ہیں۔ ایسی تحریکیں جو اس علاقے کے تنزل کو عروج و ترقی میں بدلنے کی ضامن ہیں۔

عبدالمجید حیرت

غزل

معلوم نہ تھا چارۂ غم ہو نہ سکے گا
اتنا بھی عزیزوں سے کرم ہو نہ سکے گا

معلوم نہ تھا اپنی ہی رودادِ محبت
لکھیں گے تو اک حرف رقم ہو نہ سکے گا

معلوم نہ تھا ٹوٹ کے شیرازۂ الفت
بکھرے گا کچھ ایسا کہ بہم ہو نہ سکے گا

معلوم نہ تھا آئے گا وہ وقت بھی ہم پر
جب ہم سے مداوائے الم ہو نہ سکے گا

معلوم نہ تھا آئیں گی کچھ ایسی بھی گھڑیاں
جب صبر بہ اندازۂ غم ہو نہ سکے گا

معلوم نہ تھا چارہ گروں کی بھی دعا سے
وہ درد جو سینے میں ہے کم ہو نہ سکے گا

معلوم نہ تھا اپنی شبِ غم کا اندھیرا
سورج کی شعاعوں سے بھی کم ہو نہ سکے گا

معلوم نہ تھا فتنہ طرازوں کو کہ حیرت
بہکا بھی تو آوارۂ قلم ہو نہ سکے گا

عرش ملسیانی

شطرنج

یہ دلچسپ کھیل قریب قریب دنیا بھر کے ہر ملک میں مشہور ہے۔ تفریح کے کھیلوں میں اس کا جواب نہیں۔ شطرنج کھیلنے سے غور کرنے کی عادت پڑتی ہے اور سوچنے کی قوت بڑھتی ہے۔

شطرنج کی وجہ تسمیہ کے بارے میں مختلف روایات ہیں۔ بعض کہتے ہیں کہ یہ لفظ 'صد رنج' کا معرب ہے کیونکہ اس کھیل میں غور و فکر بہت کرنا پڑتا ہے۔ بعض کا قول ہے کہ یہ لفظ 'شط' اور 'رنج' سے مرکب ہے۔ شط بمعنی دریا اور رنج بمعنی فکر۔ بعض فرماتے ہیں کہ یہ لفظ اصل میں 'شش زن' تھا۔ یعنی دشمن پر فتح۔ ایک توجیہ یہ بھی ہے کہ شطرنج اصل میں 'چترنگ' ہے۔ چترنگی سینا اس فوج کو کہتے ہیں جس میں چار قسم کی سینا رتھ، ہاتھی، گھوڑے اور پیدل ہوتے ہیں۔ چونکہ اس کھیل میں ان ناموں کے مہرے ہوتے ہیں اس سبب سے یہ توجیہہ بھی قابلِ قبول نظر آتی ہے۔ بعض اس کو 'شدرنج' سے تعبیر کرتے ہیں۔ یعنی شطرنج کھیلتے وقت آدمی ہر قسم کا رنج بھول جاتا ہے۔

اس میں چھ قسم کے مہرے ہیں۔ شاہ، وزیر، فیل، گھوڑا، رُخ اور پیدل اس رعایت سے یہ سمجھا جاتا ہے کہ اصل نام 'شش رنگ' ہوگا۔

مختلف مؤرخوں نے اسے چین، ایران اور مصر کی ایجاد بتایا ہے لیکن ڈبلیو جونس نے اپنے مرتّب کردہ رسالۂ شطرنج میں لکھا ہے کہ یہ کھیل اہلِ ہند کی ایجاد ہے۔ اس کے ثبوت میں فردوسی کے شاہ نامے کو پیش کیا ہے جس میں ذکر آتا ہے کہ قنوج کے راجا نے نوشیروان شاہِ ایران کے پاس بہت سے ہندوستان کے تحائف بھیجے تھے۔ ان میں شطرنج بھی ایک تحفہ تھا جس کو بزرجمہر وزیر نوشیرواں نے حل کر کے اس کے موجد کی دانش مندی کی داد دی اور اس کے جواب میں تختۂ نرد جو اس طریق سے کھیلا جاتا ہے ہندوستان میں بھجوایا۔

بعض کی رائے ہے کہ ہند کے چودہ بڑے حکیموں نے مل کر اس کھیل کو ایجاد کیا تھا۔ بعض حکیم بطلاخ کو اس کھیل کا موجد قرار دیتے ہیں۔ مسٹر کیٹس اپنی انگریزی کتاب میں لکھتے ہیں کہ اس کو یونان کے ایک فلاسفر فلتی میٹر نے ایجاد کیا تھا۔ فلتی میٹر کے معنی ہیں "انصاف کا عاشق"۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ فلتی میٹر وہی شخص ہے جس کو فردوسی بزرجمہر لکھتا ہے جس کے معنی ہیں "بڑا منصف"۔ یونانی میں میٹر کے وہی معنی ہیں جو فارسی میں مہر کے ہیں۔ مسٹر ڈبلیو جونس کا قول ہے کہ اس کھیل کی موجد لنکا کے راجہ راون کی رانی مندودری تھی جو خلوت میں اپنے شوہر سے شطرنج کھیل کر اس کو معرکۂ رزم کی مشق کراتی تھی۔

ایک اور روایت ہے کہ ہندوستان میں ایک چکرورتی راجہ تھا۔ باقی تمام راجے اس کے خراج گزار تھے۔ ان میں سے جب کوئی نافرمانی یا بغاوت کرتا، چکرورتی راجہ فوج کشی کر کے اسے سزا دیتا۔ اس طرح وہ جنگ و جدل میں مصروف رہ کر خوشی محسوس کرتا۔ ایک روز اس نے اپنے امیروں اور وزیروں سے کہا کہ کوئی ایسا کھیل ایجاد کرو کہ گھر بیٹھے معرکۂ رزم کا لطف آئے۔ چنانچہ داہر کے بیٹے 'ششہ' نامی نے یہ کھیل ایجاد کیا۔ بادشاہ بہت خوش ہوا اور اس سے کہنے لگا کہ مانگ کیا مانگتا ہے۔ اس نے بادشاہ کی اس خواہش کو در خورِ اعتنا نہ سمجھا اور کہا، مجھے کچھ نہیں چاہیے لیکن بادشاہ کے زور دینے پر اس نے کہا کہ شطرنج کے خانوں کو اس طرح بھر دیا جائے کہ پہلے خانے میں ایک، دوسرے میں دو، تیسرے میں چار چاول بھرے جائیں۔ چونسٹھ خانوں تک یہی عمل جاری رہے۔ راجہ نے کہا کہ کتنا ذلیل انعام مانگا ہے۔ حکم دیا کہ فوراً تعمیل کی جائے لیکن ذیل کے نقشے سے پتہ چلے گا کہ صرف آخری خانے میں ۹۲۲۳۳۷۲۰۳۶۸۵۴۷۷۵۸۰۸ چاول آئیں گے یعنی تقریباً ۴۰۰۰۰۰۰۰۰۰۰ من چاول۔ اگر چونسٹھ خانوں کے چاولوں کو جمع کیا جائے تو اتنے چاول روئے زمین کی کل پیداوار سے بھی حاصل نہیں ہوں گے۔

۱۹۰۱ء میں ایک کتاب 'معلم الشطرنج' راجا بابو کی تصنیف سے شائع ہوئی تھی۔ یہ مضمون بیشتر اسی کتاب سے ماخوذ ہے۔ ع۔م

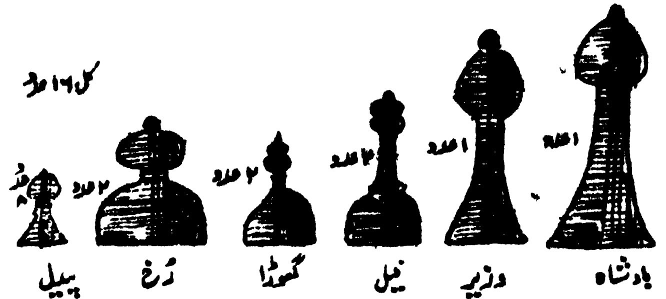
نمبر

۱
۲
۴
۸
۶ ۱
۴ ۳
۴ ۶
۰ ۲ ۱
۶ ۵ ۲
۲ ۱ ۵
۴ ۲ ۰ ۱
۸ ۴ ۰ ۲
۶ ۹ ۰ ۴
۲ ۹ ۱ ۸
۴ ۸ ۳ ۶ ۱
۸ ۶ ۷ ۲ ۳
۶ ۳ ۵ ۵ ۶
۲ ۷ ۰ ۱ ۳ ۱
۴ ۴ ۱ ۲ ۶ ۲
۸ ۸ ۲ ۴ ۲ ۵
۶ ۷ ۵ ۸ ۴ ۰ ۱
۲ ۵ ۱ ۷ ۹ ۰ ۲
۴ ۰ ۳ ۴ ۹ ۱ ۴
۸ ۰ ۶ ۸ ۸ ۳ ۸
۶ ۱ ۲ ۷ ۷ ۷ ۶ ۱
۲ ۳ ۴ ۴ ۵ ۵ ۳ ۳
۴ ۶ ۸ ۸ ۰ ۱ ۷ ۶
۸ ۲ ۷ ۷ ۱ ۲ ۴ ۳ ۱
۶ ۵ ۴ ۵ ۳ ۴ ۸ ۶ ۲
۲ ۱ ۹ ۰ ۷ ۸ ۶ ۳ ۵
۴ ۲ ۸ ۱ ۴ ۷ ۳ ۷ ۰ ۱
۸ ۴ ۶ ۳ ۸ ۴ ۷ ۴ ۱ ۲

(خانہ نمبر)

(۳۳) ۶ ۹ ۲ ۷ ۶ ۹ ۴ ۹ ۲ ۴
(۳۴) ۲ ۹ ۵ ۴ ۳ ۹ ۹ ۸ ۵ ۸
(۳۵) ۴ ۸ ۱ ۹ ۶ ۸ ۹ ۷ ۱ ۷ ۱
(۳۶) ۸ ۶ ۳ ۸ ۳ ۷ ۹ ۵ ۳ ۴ ۳
(۳۷) ۶ ۳ ۷ ۶ ۷ ۴ ۹ ۱ ۷ ۸ ۶
(۳۸) ۲ ۷ ۴ ۳ ۵ ۹ ۸ ۳ ۴ ۷ ۳ ۱
(۳۹) ۴ ۴ ۹ ۶ ۰ ۹ ۷ ۷ ۸ ۴ ۷ ۲
(۴۰) ۸ ۸ ۸ ۳ ۱ ۸ ۵ ۵ ۷ ۹ ۴ ۵
(۴۱) ۶ ۷ ۷ ۷ ۲ ۶ ۱ ۱ ۵ ۹ ۹ ۰ ۱
(۴۲) ۲ ۵ ۵ ۵ ۵ ۲ ۳ ۲ ۰ ۹ ۹ ۱ ۲
(۴۳) ۴ ۰ ۱ ۱ ۱ ۵ ۶ ۴ ۰ ۸ ۹ ۳ ۴
(۴۴) ۸ ۰ ۲ ۲ ۲ ۰ ۳ ۹ ۰ ۶ ۹ ۷ ۸
(۴۵) ۶ ۱ ۴ ۴ ۴ ۰ ۶ ۸ ۱ ۲ ۹ ۵ ۷ ۱
(۴۶) ۲ ۳ ۸ ۸ ۸ ۰ ۲ ۵ ۳ ۴ ۸ ۱ ۵ ۳
(۴۷) ۴ ۶ ۶ ۷ ۷ ۱ ۴ ۴ ۷ ۸ ۶ ۳ ۰ ۷
(۴۸) ۸ ۲ ۳ ۵ ۵ ۳ ۸ ۸ ۴ ۷ ۳ ۷ ۰ ۴ ۱
(۴۹) ۶ ۵ ۶ ۰ ۱ ۷ ۶ ۷ ۹ ۴ ۷ ۴ ۱ ۸ ۲
(۵۰) ۲ ۱ ۳ ۱ ۲ ۴ ۳ ۵ ۹ ۹ ۴ ۹ ۲ ۶ ۵
(۵۱) ۴ ۲ ۶ ۲ ۴ ۸ ۶ ۰ ۹ ۹ ۹ ۸ ۵ ۲ ۱ ۱
(۵۲) ۸ ۴ ۲ ۵ ۸ ۶ ۳ ۱ ۸ ۹ ۹ ۷ ۱ ۵ ۲ ۲
(۵۳) ۶ ۹ ۴ ۰ ۷ ۳ ۷ ۲ ۶ ۹ ۹ ۵ ۳ ۰ ۵ ۴
(۵۴) ۲ ۹ ۹ ۰ ۴ ۷ ۴ ۵ ۲ ۹ ۹ ۱ ۷ ۰ ۰ ۹
(۵۵) ۴ ۸ ۹ ۱ ۸ ۴ ۹ ۰ ۵ ۸ ۹ ۳ ۴ ۱ ۰ ۸ ۱
(۵۶) ۸ ۶ ۹ ۳ ۶ ۹ ۸ ۱ ۰ ۷ ۹ ۷ ۸ ۲ ۰ ۶ ۳
(۵۷) ۶ ۳ ۹ ۷ ۲ ۹ ۷ ۳ ۰ ۴ ۹ ۵ ۷ ۵ ۰ ۲ ۷
(۵۸) ۲ ۷ ۸ ۵ ۵ ۸ ۵ ۷ ۰ ۸ ۸ ۱ ۵ ۱ ۱ ۴ ۴ ۱
(۵۹) ۴ ۴ ۷ ۱ ۱ ۷ ۱ ۵ ۱ ۶ ۷ ۳ ۰ ۳ ۲ ۸ ۸ ۲
(۶۰) ۸ ۸ ۴ ۳ ۲ ۴ ۳ ۰ ۳ ۲ ۵ ۷ ۰ ۶ ۴ ۶ ۷ ۵
(۶۱) ۶ ۷ ۹ ۶ ۴ ۸ ۶ ۰ ۶ ۴ ۰ ۵ ۱ ۲ ۹ ۲ ۵ ۱ ۱
(۶۲) ۲ ۵ ۹ ۳ ۹ ۶ ۳ ۱ ۲ ۹ ۰ ۰ ۳ ۴ ۸ ۵ ۰ ۳ ۲
(۶۳) ۴ ۰ ۹ ۷ ۸ ۳ ۷ ۲ ۴ ۸ ۱ ۰ ۶ ۸ ۶ ۱ ۱ ۶ ۴
(۶۴) ۸ ۰ ۸ ۵ ۷ ۷ ۴ ۵ ۸ ۶ ۳ ۰ ۲ ۷ ۳ ۳ ۲ ۲ ۹

عام طور پر اس کھیل کو ایک مربع بساط پر جس کے چونسٹھ خانے ہوتے ہیں۔ دو شخص آمنے سامنے بیٹھ کر دو مختلف رنگ کے بتیس مہروں سے کھیلتے ہیں جن میں سے سولہ سولہ مہرے ہر دو طرف بہ تفصیل ذیل ہوتے ہیں۔



بساط ہندوستان میں اوّل اوّل کپڑے کی بنائی جاتی تھی مگر یورپ میں ایک لکڑی کے تختے پر یا گتے پر روغن پھیر کر بناتے ہیں جس کے بتیس خانے ایک رنگ کے اور ۳۲ دوسرے رنگ کے بنائے جاتے ہیں۔ نیچے کی صف کے دائیں جانب کا اوّل خانہ سفید ہوتا ہے دوسرا سیاہ، علیٰ ہذا القیاس۔

مہروں کی چالیں

بادشاہ صرف ایک ہی گھر چلتا ہے۔ یعنی ایک خانے سے برابر کے دوسرے خانے میں ہر سمت کو چل سکتا ہے۔ صرف ایک دفعہ گھوڑے کی طرح ڈھائی گھر بھی چلتا ہے لیکن کشت کھانے سے پہلے۔ اور اس چال سے مخالف کے مہرے کو پیٹ نہیں سکتا۔ مخالف کے مہرے کو جو اس کی زد میں برابر کے خانے میں بے زور بیٹھا ہو مار سکتا ہے۔ اگر مخالف کا کوئی مہرہ اس پر حملہ کر دے یعنی کشت دے تو دوسرے خانے میں ہٹنا پڑتا ہے یا اعراب ڈالنا پڑتا ہے۔ یعنی بادشاہ کو کشت سے بچانا ہی کھیل کا منتہائے مقصود ہے۔ جب یہ ممکن نہ ہو تو بازی مات سمجھی جاتی ہے

وزیر یا فرزیں۔ سب سے طاقت ور مہرہ ہے۔ رُخ اور فیل دونوں کی چال چل سکتا ہے یعنی پٹیوں پر سیدھا بھی اور خانوں کے وتر میں ترچھا بھی۔ آگے پیچھے، دائیں بائیں چلنے کا اختیار بھی ہے۔

رُخ۔ علاوہ وزیر کے صرف یہی ایک مہرہ ہے جو بادشاہ کی مدد سے حریف کو مات کر سکتا ہے۔ یہ مہرہ پٹیوں کے متوازی ایک سرے سے دوسرے سرے تک آگے پیچھے چل سکتا ہے۔

فیل۔ یہ مہرہ ترچھا یعنی خانوں کے وتر میں چلتا ہے۔

گھوڑا۔ ایک گھر رُخ کی چال اور ایک گھر فیل کی چال ملا کر گھوڑے کی چال بنتی ہے۔ اسے اڑھائی گھر کی چال کہتے ہیں۔

پیدل۔ یہ مہرہ ایک گھر سیدھا رُخ کی طرح چلتا ہے اور ایک گھر ترچھا فیل کی طرح مارتا ہے۔ یہ سیدھا آگے کو چلتا ہے پیچھے کو نہیں ہٹتا۔ آتش کی زبان سے ایک شعر میں پیدل کی اس خصوصیت کا ذکر ہے ؎

مجھ سے جانباز کو غربت ہے بساطِ شطرنج
جو نہ پلٹے کبھی واپس وہ پیادا میں ہوں

پیدل اگر مخالف کے آخری خانے میں پہنچ جائے تو اسی گھر کا مہرہ بن جاتا ہے۔ وزیر اور شاہ کے گھروں میں پہنچ کر وزیر بن جاتا ہے شرط یہی ہے کہ پیدل کو جو مہرہ بننا ہے وہ مہرہ زندہ نہ ہو۔ رحیم (خانِ خاناں) کا ایک دوہا پیدل کی اس خصوصیت کے باب میں بڑا پُر لطف ہے ؎

رحمن جو اوچھے بڑے تو اتی ہی اترائے
پیادا سے فرزیں بھیو ٹیڑھو ٹیڑھو جائے

اصطلاحات

اسپ رُخی یا فیل رُخی۔ گھوڑے یا فیل کے عوض رُخ لیا جائے تو اسے اسپ رُخی یا فیل رُخی کہتے ہیں۔

اعراب۔ جب شاہ کو کشت آئے اور کشت کہنے والے مہرے اور بادشاہ کے درمیان کسی اور مہرے کو ڈال دیا جائے تو اسے اعراب کہتے ہیں ؎

آئی اگر بلا تو جگر سے ٹلے نہیں
اعراب دے کے ہم نے بچایا ہے کشت کو

بُرد۔ کھیل کے اختتام کے وقت جب ایک کھلاڑی کے پاس بادشاہ کے سوا ایک یا ایک سے زیادہ مہرے ہوں اور دوسرے کے پاس کوئی مہرہ نہ ہو تو اسے بُرد کہتے ہیں ع

گھڑی بھر میں شاطر کی بازی ہے بُرد

پٹی۔ بساط کے وہ خانے جو خطِ مستقیم میں واقع ہوں۔

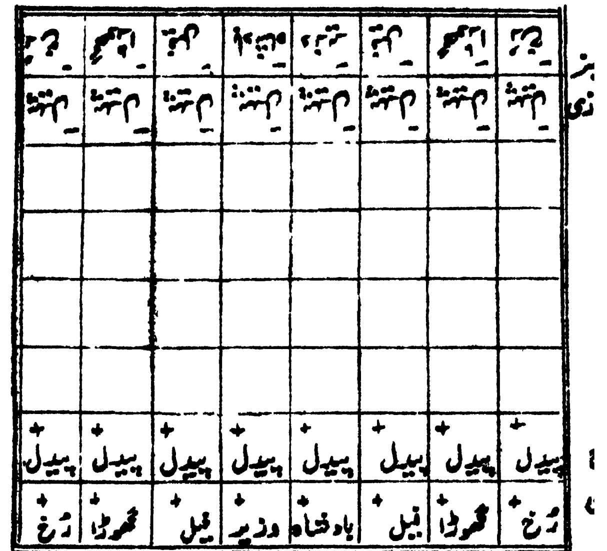
چال۔ مہرے کو ایک خانے سے اٹھا کر دوسرے خانے میں رکھنے کو چال کہتے ہیں۔ اسی سے چال چلنا، چال نکالنا، چال کھانا، چال لگانا مختلف موقعوں پر بولتے ہیں۔ ع یارب زمانہ ہم سے عجب چال چل گیا

شہ یا کشت۔ بادشاہ پر حریف کے مہرے کی زد پڑنے کو شہ یا کشت کہتے ہیں۔

نقشہ بساطِ شطرنج پر مہروں کی خاص ترتیب کو نقشہ کہتے ہیں ؎

سمجھتے خوب تھے ہم شاطرِ دوراں کی چالوں کو
مگر نقشہ پڑا ایسا کہ بازی ہار بیٹھے ہیں

ـکے نقشے سے مہروں کی ابتدائی ترتیب واضح ہو جائے گی۔



ـنج کے اقسام

فرنگی شطرنج اسے انگریزی یا انٹرنیشنل بھی کہتے ہیں۔ اس کے قواعد ـالیں ہندوستانی کھیل سے کسی قدر مختلف ہیں۔

پیدل کو پہلی چال میں خواہ ایک گھر چلو خواہ دو گھر

کاسل کرنا۔ جب بادشاہ اور رُخ کے درمیان سے گھوڑا اور فیل اُٹھ ـ، تو ایک ہی چال میں شاہ کو گھوڑے کے گھر پر اور رُخ کو فیل کے گھر پر لے جاتے ـر ایک مرتبہ دونوں میں سے کسی کو چل چکے ہوں تو یہ استحقاق باقی نہیں رہتا۔ ـشاہ کو کشت لگی ہوئی ہو یا بیچ کے گھر پر جہاں سے شاہ کو گزرنا ہے مخالف ـرے کی زد پڑتی ہو تو اس وقت یہ چال نہیں ہو سکتی۔

سفید رنگ کے بادشاہ کو کھیلنے والے کے دائیں اور وزیر (کوئین) کو بائیں ـبٹھاتے ہیں اور سیاہ رنگ کے بادشاہ کو سفید رنگ کے بادشاہ کے بالمقابل ـئین کو کوئین کے بالمقابل۔

جب پیدل آٹھویں گھر پر پہنچ جائے تو ہر ایک مہرے کے خانے پہ وزیر یا کوئی ـو جو کھلاڑی پسند کرے بن سکتا ہے خواہ وہ مہرہ موجود ہی ہو۔

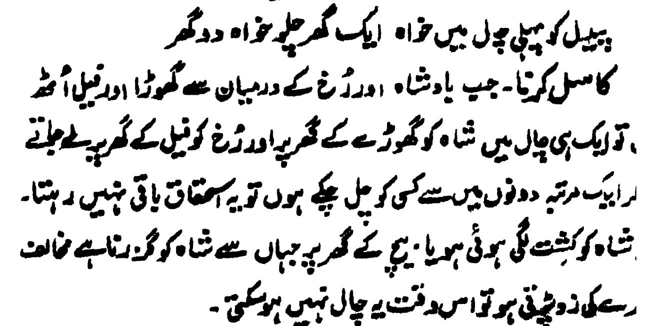
انگریزی کھیل میں بازی برد نہیں ہوتی یا مات ہوتی ہے یا قائم
ذیل میں مہروں کی صورتیں ناموں کے ساتھ ملاحظہ فرمایئے۔

پیدل رُخ گھوڑا فیل وزیر بادشاہ

اس کے علاوہ شطرنج کی اقسام یہ ہیں :-

ہندوستانی، رومی، پارسی، اترنج، چوکھی، بساطِ مدوّر، زد راندری شطرنج، شطرنج دیوانہ شاہ، شطرنج پیادوی، شطرنج شیر بکری، شطرنج جان دار، غائب شطرنج، شطرنج جو جنوبی ہند میں کھیلا جاتا ہے۔

شطرنج مدوّر کا نقشہ ذیل میں ملاحظہ فرمایئے :-



شطرنج کھیلنے والے کو پیش بندی، ہشیاری، مستعدی اور حفظِ ماتقدم کی عادت پڑ جاتی ہے یہ کہنا کہ اس سے دماغی قوت میں اضافہ ہوتا ہے درست

معلوم نہیں ہوتا بلکہ کمزور دماغ کا آدمی اسے احسن طریق سے کھیل ہی نہیں سکتا۔

شطرنج کے متعلق بہت سی دلچسپ تاریخی روایات ہیں۔ ٹاڈ راجستھان میں ایک جگہ مذکور ہے کہ قلعے کے اندر دو افغان شطرنج کھیل رہے تھے۔ غنیم نے قلعہ فتح بھی کر لیا اور قتل و غارت کرتے کرتے کچھ سپاہی ان افغانوں تک بھی پہنچے لیکن انھیں اس کی ذرا بھی خبر نہ ہوئی۔ قلعہ کے فتح ہونے کی خبر سُن کر انھیں ذرا بھی رنج نہیں ہوا۔ دشمن کو آمادۂ قتل پا کر صرف اتنا کہا کہ قتل بے شک کر دو لیکن بازی کو ختم کرنے کی مہلت دے دو۔ سپاہیوں نے کہا تم سے بے خبر اور کون ہو سکتا ہے شوق سے کھیلتے رہو تمھیں قتل کرنے کی ضرورت نہیں۔

آل امین خلیفہ بغداد کا تذکرہ ہے کہ جب آل مامون کی فوج نے جو تھوڑے دنوں سے شہر کا محاصرہ کئے پڑی تھی حملہ کر کے شہر کو فتح کرنا چاہا اس وقت وہ اپنے غلام کوثار سے جس کو آزاد کر دیا تھا شطرنج کھیل رہا تھا۔ جب اس خوفناک واقعے کی خبر لوگوں نے اُسے سنائی تو اس نے جواب دیا کہ ذرا توقف کرو مجھے مات کی چال سوجھ گئی ہے۔

کہتے ہیں کہ چارلس اوّل کو جب یہ خبر پہنچی کہ سکاٹ لینڈ والوں نے اس کو انگریزوں کے حوالے کر دینے کا مصمم ارادہ کر لیا ہے اس وقت وہ شطرنج کھیلنے میں مصروف تھا۔ اس نے اس بات کی مطلقاً پروا نہ کی اور برابر اسی مصروفیت کے ساتھ کھیلتا رہا۔

اس قسم کا استغراق اچھا نہیں۔ اسی وجہ سے یہ کھیل بدنام بھی ہے۔ اعتدال کی حدوں میں رہ کر کھیلنا تفریح کا باعث ہے اس سے ذہنی کشادگی بھی حاصل ہوتی ہے۔

گھوڑے کو چونسٹھ گھروں میں پھرانے کے بہت سے نقشے ہیں۔ ذیل میں ایک نقشہ تفریح کے لئے درج ہے۔

۱۰	۲۳	۲۲	۴۷	۸	۳۵	۳۰	۴۵
۳۳	۵۰	۹	۳۴	۲۱	۴۶	۷	۳۶
۳۳	۱۱	۶۲	۵۵	۴۸	۵۷	۴۴	۱۹
۵۱	۲۴	۴۹	۵۸	۶۳	۵۴	۳۷	۶
۱۲	۳۱	[illegible]	۶۱	۵۶	۵۹	۱۸	۴۳
۲۵	۲۸	۱۳	۶۴	۵۳	۴۰	۵	۳۸
۳۰	۹	۲۷	[illegible]	۶۰	۳	۴۲	۱۷
۲۷	۳۲	۲۹	۳	۴۱	۱۶	۳۹	۴

شطرنج کی اصطلاحات کو شعراء نے اشعار میں شامل کیا ہے۔

نظامی۔ نہ بایست شطرنج بدیا ختق
فرس در تگ پیل اندا ختق

حالی۔ گردشِ دوراں ہے ہر دم گھات میں
شاطرِ دوراں ہے فکرِ مات میں

سعدی ع چو بیدق کہ ناگاہ فرزیں شود

ایک حمد کے چند اشعار ہیں:۔

اس کی قدرت کا ہے عجب نقشا	کس کی طاقت کرے جو چون و چرا
تختِ شاہی پہ ہے کوئی قائم	رہتا ہے انبساط میں دائم
ہے کوئی منعم اور کوئی فقیر	ہے پیادہ کوئی کوئی ہے وزیر
جب دکھلائے وہ رُخ عنایت کا	پیل پہ ہو سوار پل میں گدا
اس کی قدرت کے دیکھ کر نیرنگ	عقل کا اسپ اس جگہ ہے لنگ

اس کھیل کے بہت سے دلچسپ نقشے کتابوں میں درج ہیں۔ فسانۂ آزاد میں بھی چند نقشوں کا ذکر آتا ہے جس میں سب سے دلچسپ نقشے کا ذکر لطف سے خالی نہیں ہوگا۔

بادشاہ اور وزیر یہ کہ کر شطرنج کھیل رہے تھے۔ شرط یہ تھی کہ جو بازی ہارے وہ اپنی بیگم دوسرے کو دے۔ بادشاہ کی بازی مات ہو رہی تھی اس نے اپنی بیگم جہاں آرا سے کہا کہ وزیر کے پاس جانے کے لئے تیار ہو جاؤ۔ اس نے جواب میں کہا؎

تو پادشاہ جہانی جہاں ز دست مدہ کہ پادشاہ جہاں را جہاں بکار آید

بادشاہ نے دوسری بیگم حیات آرا سے کہا کہ اچھا تم جاؤ تو اس نے کہا؎

جہاں خوش است ولیکن حیات می باید اگر حیات نہ باشد جہاں چہ کار آید

بادشاہ نے تیسری بیگم فنا آرا سے کہا کہ اب تمھاری باری ہے تو اس نے کہا؎

جہان و حیات ایں ہمہ بے وفا است فنا را طلب کن کہ آخر فنا است

سب سے چھوٹی بیگم کا نام دلآرام تھا اس کے لئے کوئی چارہ نہ رہا تو اس نے بادشاہ سے درخواست کی کہ بازی کا نقشہ اسے دکھایا جائے۔ بازی کا نقشہ دیکھ کر معرکہ آرا چال اُسے سوجھی۔ اس نے [illegible]

شاہا دو رُخ بدہ و دلآرام را مدہ [illegible] واسپ کشت مات

یہ نقشہ تاریخی حیثیت تو نہیں رکھتا [illegible] ہے وہ

بل داد ہے۔ یعنی بازی مات ہونے سے پہلے بادشاہ نے وزیر کو مات دے دی
رُخ مفت پٹوائے، پھر پیدل کی کشت کی، پھر فیل کی اور پھر گھوڑے کی۔ اس
آخری صورت ذیل میں درج ہے۔

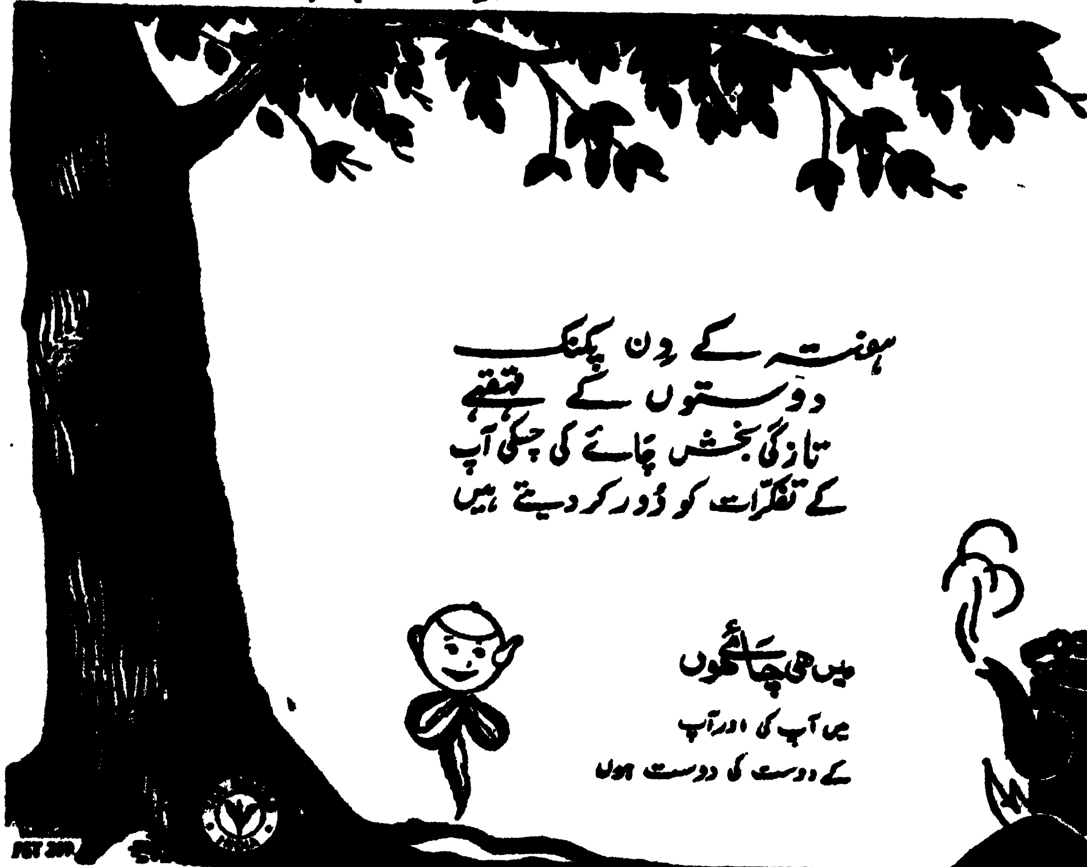
سبز

شاہ	۵۸	۵۹	۶۰	۶۱	۶۲	۶۳	۶۴
۴۹	۵۰	۵۱	۵۲	۵۳	۵۴	۵۵	۵۶
۴۱	پیدل	پیدل	۴۴	۴۵	۴۶	۴۷	۴۸
۳۳	۳۴	۳۵	۳۶	۳۷	۳۸	۳۹	۴۰
۲۵	اسپ	۲۷	۲۸	۲۹	۳۰	۳۱	۳۲
۱۷	۱۸	فیل	۲۰	۲۱	۲۲	۲۳	۲۴
۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶
۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸

سُرخ

پیدل ۴۲، شاہ کو خانہ ۵۰ میں بڑھ کر کشت کہے شاہ یا خانہ ۴۹ میں آئے گا یا خانہ ۵۸ میں۔ ۵۸ میں جائے تو فیل ۱۹ خانہ ۳۷ میں جا کر کشت کہے۔ لا محالہ شاہ خانہ ۴۹ میں آئے گا۔ فیل پھر خانہ ۲۸ میں آکر کشت کہے۔ شاہ خانہ ۵۸ میں جائے گا۔ گھوڑا خانہ ۴۱ میں جا کر کشت کہے اور مات کرے۔ نقشے میں سبز بازی کا شاہ اور سُرخ کے چار مہرے دکھائے گئے ہیں۔ باقی مہروں کی صورت یہ فرض کی جائے کہ ایک ہی چال میں دوسری بازی مات ہے بائیں طرف کی پٹی میں دو رُخ تھے اور ایک فیل تھا۔ پہلے ایک رُخ پٹوایا۔ پھر فیل کو اُٹھا کر رُخ کی اُٹھنت کشت کی۔ پھر دوسرا رُخ پٹوایا۔ شاہ سبز خانہ ۵۷ میں آیا۔ اس کے بعد جو نقشہ ہے وہ اوپر درج ہے۔

شطرنج کا کھیل اتنا دلچسپ اور پیچیدہ ہے کہ زندگی بھر میں جو بازی ایک دفعہ کھیل لیں ہو بہو اس طرح کبھی دوبارہ نہیں کھیلی جاتی۔ مقابلہ آمنے سامنے ہوتا ہے۔ کوئی چال چھپ کر یا ہو چھپا کر نہیں کی جاتی۔ اچھی چال چلنے والا اور بہتر کھلاڑی ہی بازی جیت سکتا ہے۔ تاش کی طرح نہیں کہ جس کو اچھے پتے بٹ گئے وہ جیت گیا۔






رشید کوثر فاروقی

برسات کی ایک صبح

حسنِ فطرت دے رہا ہے دعوتِ فکر و نگاہ
کر رہی ہے دم بخود موجوں کی انگڑائی مجھے

سوندھی سوندھی بھینی بھینی سی مہک اٹھتی ہوئی
دو گھڑی برسا، فضا کا منہ دُھلا کر تھم گیا

یہ ہوا کی تازگی، یہ صبح کی دوشیزگی
ڈالیاں کاندھے پہ مریم کی ردا ڈالے ہوئے

یہ رکوعِ آسماں اور یہ سجودِ کائنات
ایک ہیبت سی مگر تفسیر کا امکاں نہیں

زیرِ لب گاتی ہیں لہریں بج رہا ہے جل ترنگ
یہ حسیں پرچھائیاں آئینۂ سیّال میں

یہ جھروکوں میں جھروکے اور پردے تہ بہ تہ
آسماں پر جا بجا پھیلی ہوئی ہیں ساڑیاں

آ رہے ہیں گھم گھما گھم گھن گھنا گھن گھور گھور
لچکے لہراتے ہوئے دامن میں بگلے پرفشاں

ارتعاشِ نغمہ سے کچھ اور بڑھ جاتا ہے کیف
دور کی بستی سے آتی ہے ملہاروں کی صدا

سامنے منظر ہے پس منظر میں ہے اک شانِ راز
سایۂ اشجار ہے دریا میں کیسا دل نواز

پیاس کی ماری زمیں کے دل سے نکلا ہے غبار
جیسے بچہ روتے روتے ہنس پڑے بے اختیار

ہر طرف دھانی قبائیں، ننھے پتوں کے کارواں
کونپلوں پر جیسے شرمائی ہوئی معصومیاں

جیسے بے الفاظ نغمہ، جیسے ناگفتہ خیال
ایک حیرت سی جسے تعبیر کرنا ہے محال

سینۂ دریا میں پیدا ہلکا ہلکا اضطراب
آسماں ایک اور گویا بن رہا ہے زیرِ آب

جھانکتی ہے چِق سے رہ رہ کے عروسِ زندگی
آبنوسی، کاسنی، نیلی، پیازی، اگری

اک طرف انگڑائیاں لیتے گھٹا کے قافلے
سرمئی آنچل پہ گویا موتیوں کے سلسلے

جب تحمل ہوتا ہے امواجِ صبا کا پیچ و خم
آبگینوں پر ہو جیسے بوندیوں کا زیر و بم

پیاری پیاری نیاری نیاری میٹھی میٹھی بولیاں
مدھ بھری تانیں سماں کی حدیں چھوتی ہوئی

یہ ببولوں کی قطاریں، یہ کنیروں کا ہجوم
جھاؤ دونوں ساحلوں پر سرسراتے جھومتے

کامنی کے نرم نازک پھول سے پیالے چھٹ پڑے
مولسری نے بچھا رکھی ہے پھولوں کی بساط

ڈھل گئی ہیں ایک ہی نکہت میں ساری نکہتیں
ایک ذرہ بھی غرورِ ذات پر مائل نہیں

پتی پتی، ڈالی ڈالی، قطرہ قطرہ، موج موج
یہ سکوں یہ ضبط کا عالم یہ آہنگِ سفر

ان مظاہر میں شعورِ نوعِ انسانی نہیں
آہ وہ مقیاس کی دنیا سے کوسوں دور ہیں

آہ لیکن آدمی کس درجہ بے توفیق ہے
عالمِ اسباب میں پا کر تمیز و اختیار

مسکراتی کھیلتی بہتی، ہوا میں تیرتی
روح کی بے انتہا گہرائیوں میں پیرتی

اللہ اللہ وادیٔ سرجو کی دل آویزیاں
اور ان کے قرمزی پھولوں کی گوہر ریزیاں

ساونی تھامے کھڑی ہے سیکڑوں رنگیں ایاغ
چاندنی کا ہر شگوفہ ہو رہا ہے باغ باغ

پیار میں گم ہو گیا ہے امتیازِ ما و من
جس طرف دیکھو جمالِ مشترک ہے ضو فگن

گامزن ہے جادۂ ہستی پہ بے چون و چرا
یہ کمالِ نظم یہ اعجازِ تسلیم و رضا

تاہم اپنے مرحلوں پر سب کو حاصل ہے عبور
پھر بھی راہیں جان لیتے ہیں فضاؤں میں طیور

کوئی رہبر ہے نہ منزل ہے نہ آئینِ خرام
خود نہیں پہچانتا اپنی حدیں اپنا مقام

آپ اپنی شمع اپنا آپ ہی پروانہ ہے
رسم و راہِ زندگی سے کس قدر بیگانہ ہے

نذیر احمد

محمد ظہور بیجاپوری

اردو کا ایک قدیم شاعر

سخاوت مرزا صاحب کی قدیم دکنی بیاض میں ایک غزل ظہور تخلص کے ساتھ پائی جاتی ہے۔ مرزا صاحب کا خیال ہے کہ یہ ظہور مشہور فارسی انشا پرداز ظہوری کا بیٹا ہے مثلاً وہ لکھتے ہیں:۔

" ظہور کے متعلق صحیح طور پر معلوم نہ ہوا کہ یہ کون تھا مگر قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ ممکن ہے یہ وہی مشہور مورخ ظہور ابن ظہوری ترشیزی مؤلف محمد نامہ ہو جس کے پدر بزرگوار نے ابراہیم عادل شاہ کے نورس[1] نامہ پر دیباچہ سہ نثر[2] ظہوری لکھا تھا۔ ظہور ہندوستان میں پیدا ہوا یہیں نشو و نما اور تربیت پائی اور اپنے ہم عصر ایرانی شعراء آتش و نفیسی[3] کی طرح دکنی میں بھی شعر کہتا تھا۔ اس سے جب تک اس کے خلاف کوئی اور امر متحقق نہ ہو ہم ظہور کو ایرانی دکنی شاعر تسلیم کرتے ہیں۔" (رسالہ اردو۔ اپریل ۱۹۵۴ء ص ۵ - ۶)۔

" کیا تعجب ہے کہ ہماری اس بیاض کا شاعر یہی ظہور ہو جس نے اردو شعرائے بیجاپور کے تتبع میں دکنی میں غزل سرائی کی۔ قدیم دکنی شعرا میں سوائے اس کے اور کوئی شاعر ظہور تخلص کا نہیں گزرا ہے اس کی زبان قدیم ہے۔" (ایضاً۔ ص - ۱۰)

گویا وہ قرینے جن کی بنا پر دکنی غزل کا مصنف ظہور اور ظہور پسر ظہوری ایک ہی ہیں صرف دو ہیں۔ اوّل یہ کہ دکن میں سوائے ظہور پسر ظہوری کے کوئی اور شاعر اس تخلص کا نہیں گزرا ہے دوسرے یہ کہ اس غزل کی زبان قدیم ہے لیکن اس کے ساتھ یہ بات بھی قابلِ لحاظ ہے کہ ظہور کی اس غزل کی زبان اپنے دور کی زبان سے کچھ مشکل معلوم ہوتی ہے۔ امکان اس کا بھی ہے کہ یہ اشکال کتابت کی غلطی کی وجہ سے ہو۔ بہر حال یہ دونوں قرینے کافی ضعیف ہیں۔ لیکن فی الحال ان پر اضافہ ممکن نہیں۔ چوں کہ ظہور کے سلسلے میں تفصیلات نہیں ملتیں اس بنا پر ذیل کے اوراق میں اس کے حالات کی بعض تفصیلات پیش کی جاتی ہیں۔

محمد نامے کے دونوں[1] نسخوں کے خاتمے کی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ ظہور کا نام محمد ظہور تھا اور تخلص اس کے نام کا ایک جزو ہے اور ظہور مؤلف محمد نامہ کا باپ وہی ظہوری ہے جس کی شاعری و انشا پردازی کی ہندوستان میں بڑی دھوم ہے اور جس کی سہ نثر اور ساقی نامہ وغیرہ کو غیر معمولی شہرت حاصل ہے۔ ابراہیم زبیری بساتین السلاطین لکھتا ہے۔

" بعد از آں ملا ظہور ولد ملا ظہوری تالیفِ منشآت مرآیانش

[1] کتاب کا صحیح عنوان کتاب نورس ہے۔

[2] اس کا دیباچہ سہ نثر میں جزو اول ہے باقی دو نثریں دوسری دو کتابوں کے دیباچے ہیں۔

[3] یہ پوری طرح متحقق نہیں ہے کہ نفیسی ایرانی ہی تھا۔

[1] نسخۂ سرجادو ناتھ سرکار ص ۸ ۶ ۴ اور نسخۂ دانش گاہ علی گڑھ ورق ۳۹۲

[2] نسخۂ بانکی پور ورق ۲ و نیز ملاحظہ ہو ورق ۱۲۵

مشہور و معتبر و مقبول عالمیان است و اشعار بلاغت آثارش

مطبوع و مرغوب سخنوران جہان است الخ"

ظہوری نے محمد نامہ میں کئی جگہ اپنا نام ظہور ابن ظہوری لکھا ہے۔ مثلاً

"و شائستہ این وحی طرازی و الہام پردازی خانہ زاد معنوی و صوری ظہور ابن

ظہوری است۔

و قابل این خدمت مرتبت افزائی تجمل پیرائی خانہ زادہگی اعتقاد

ظہور ابن ظہوری است"

ظہوری ملک قمی کا معاصر اور عزیز تھا۔ دونوں احمد نگر میں تقریباً چند سال

ایک ساتھ رہے ہیں۔ ساتھ ساتھ بیجا پور آئے یہاں ایک ساتھ تصانیف کیں

اور وفات بھی قریب ہی کے زمانے میں واقع ہوئی تھی اوحدی عرفات عاشقین

میں لکھتا ہے :۔

ہمیشہ باہم بودند و در مردن ہم باتفاق رفتند در میان

۲ سال کشید۔

عبدالباقی نہاوندی مآثر رحیمی میں کہتا ہے۔

"گویا کہ میانہ ظہوری و مولانا ملک شرط شدہ بود کہ در حیات و

ممات باہم بودہ باشد بعد از دو ماہ از فوت مولانا ملک این قضیہ

رو نمادہ"

ان اقوال کے پیش نظر ظہوری کے حسب ذیل اشعار سے ایک طرف تو

ظہور اور ملک کے رشتے پر روشنی پڑتی ہے اور دوسری طرف ظہوری کا عادل

شاہی دربار کا شاعر ہونا مسلم ہو جاتا ہے۔

از صد طرف دست سخن منم	حجت قاطع دعوی منم
کز ملک و ظہوری کجاست	فخر بخود میکنم آری بجاست
یافتہ ام نشو و نماء یقین	صاف دلم صافی خرم ببین

ظہور کا وطن

اگرچہ ظہور کی پیدائش ہندوستان کے شہر بیجا پور میں ہوئی اور ابتدا میں

لے۔ ورق ۱۴- ۱۵ اور ۲۵۱ - ۲۵۲

لے نسخہ بانکی پور ورق ۳۴۴ و نیز ملاحظہ ہو ورق ۴۰۲

سے ج ۳ ص ۸۰۳ حاشیہ و نیز ملاحظہ ہو راقم حروف کی کتاب "ظہوری" ص ۲۱۱ بعد

سے محمد نامہ نسخہ علی گڑھ۔ ورق ۲۵۱ الف۔

عادل شاہی دربار میں اس کی تربیت اور نشو و نما ہوئی جیسا کہ خود ظہور کے

"خانہ زاد" کے فقرے سے ظاہر ہے لیکن اس کا وطن ایران کا مردم خیز صوبہ

خراسان تھا۔ چنانچہ ظہوری کے ان ابیات سے یہ حقیقت بخوبی روشن ہے ۔[1]

بلبل گلبن خراسانم	ہند و شکر بہ طوطی ارزانی
غریب خاک خراسان کنار غمخواری	بلائے غربت بیماری و غم ہجران
کربلائی شود خراسانی	چہ شود گر بہ جذبۂ خدمت

لیکن اس باب میں سخت اختلاف ہے کہ ظہوری کا تعلق خراسان کے کس

علاقے سے تھا۔ ویسے تو خود ظہوری نے اپنے بعض اشعار میں اپنے وطن قاین[2]

کی طرف صراحتاً اشارہ کیا ہے مثلاً ایک جگہ[3] لکھتا ہے

بہ میدان ز فردوسی آوردہ یل	چو لاف طوس رانند کتل
سنائی بآن روشنائی رسید	ز و فیض ز مشکوٰۃ خونین دمید
نظامی بآن مایہ گنجور اوست	شدہ گنجہ ویران و معمور اوست
بطفلی ز خاقانی آوردہ پیر	بہ شروان شروانیان را مدد شیر
ز نہ جرعہ اش جامی آمد بہ جوش	بہ خم خانۂ جان شد جرعہ نوش
نفس تافت در صید گردون کمند	نظر بر چو من ناتوانی فگند
ظہوری از و کرد شہرہ ظہور	بہ رستاق قاین فتادش عبور

ایک قصیدے میں پھر کہتا ہے[4] ۔

لے کلیات ظہوری نسخہ رامپور ص ۲۱۱، ۳۵

لے حمد اللہ مستوفی نے نزہت القلوب (ص ۱۴۲، ۱۴۴، ۱۴۵) میں اس کو ترشیز کے

قہستان و نیمروز و زاولستان کے ذیل میں بیان کیا ہے اور خراسان کے اور شہروں سے

الگ کیا ہے۔ لیکن خراسان کے اور شہروں کی طرح یہ بھی اقلیم چہارم میں تھے لیکن ظہوری

کے زمانے میں یہ دونوں شہر مع تربت کے خراسان ہی کے حدود میں شامل تھے مشہد سے

جو سڑک زاہدان کو آتی ہے۔ اس پر قاین اور تربت واقع ہیں۔ ترشیز آخر الذکر سے

تھوڑی دور مغرب میں واقع ہے اور وہاں سے ایک سڑک شاہرود کو جاتی ہے

ان مقامات کی حالت و نقشہ اور ظہوری کے وطن کی بحث کے سلسلے میں ملاحظہ ہو۔ ظہوری

ص ۸ - ۱۳ اور راقم کا مقالہ۔ معارف مئی ۱۹۴۷ء

سے ساقی نامۂ ظہوری ص ۱۴۶

سے کلیات ص ۱۴۰

شد بہ ہرت درست نسبت ہا — وشی درشکستی وشی است
ربط ہرت بہ جان پاک ولان — راست گوئی کہ ربط جان دستی است
کس ندانم نظیر خود بہ وفا — ہم ظہوری نظیر خویشتن است
در محبت او یسیاں ہستند — ملک قاین قرینۂ قرن است

بساتین السلاطین میں بھی ظہوری کی وطنی نسبت کئی بار قاینی ملتی ہے مثلاً[1] ملاحظہ ہو۔

" از جملہ سخنوران آن زمان ملا ظہوری قاینی است کہ شعرو منشاتش در دقت و لطافت و فصاحت و بلاغت مشہور تمامی بلاد ہندوستان بلکہ ممالک ایران و توران است "

لیکن ظہوری کے معاصرین اس کے اس بیان کی ہم نوائی نہیں کرتے ان معاصرین کے تین گروہ خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ پہلی جماعت جس میں تقی کاشی مؤلف خلاصۃ الاشعار، تقی اوحدی مولف عرفات عاشقین، عبدالباقی نہاوندی مؤلف مآثر رحیمی اور ابوالفضل کے علاوہ اور بہت سے لوگ ہیں جو ظہوری کو ترشیزی جانتے ہیں[2]۔ عبدالباقی نہاوندی نے تو ترشیز کے ایک گاؤں جمند[3] کو ظہوری کا مولد قرار دیا ہے دوسرے گروہ کے رکن محمد قاسم فرشتہ امین احمد رازی صاحب ہفت اقلیم اور فزوینی استرآبادی صاحب فتوحات عادل شاہی ہیں۔ ان کے نزدیک ظہوری تربت کا باشندہ تھا۔ اگرچہ تاریخ فرشتہ کے مختلف نسخوں میں تربت کی قرأت ترشیز اور تبریز[4] بھی ہے لیکن تربت ہی صحیح قرأت ہے۔ بالفاظ دیگر فرشتہ بھی امین احمد اور فزوینی کا ہم خیال ہے۔ تیسری جماعت کا سرگروہ عبدالنبی قزوینی مؤلف میخانہ ہے۔ اس کے نزدیک ظہوری کی پیدائش تہران میں ہوئی۔ اگرچہ میخانہ کے مطبوعہ نسخے اور مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ کے مخطوطے میں تہران ہی ہے۔ لیکن کتاب خانۂ ملک تہران کے نسخے میں ترشیز ہے۔ ممکن ہے یہ کاتب کا تصرف ہو یا خود مؤلف کی ترمیم۔ میخانہ کے قیاس کی تائید کم از کم تاریخ ظفری اور مراۃ العالم سے بھی[5]

[1] قلمی ورق ۱۲۸-۱۲۹ / نیز ملاحظہ ہو ورق ۲

[2] ملاحظہ ہو "ظہوری" ص ۹ ، ۱۴-۱۸

[3] ایضاً ص ۱۹-۲۰

[4] یہ خراسان کے حدود سے باہر واقع تھا وسبے، خراسان انتہائی مشرق میں اور تبریز انتہائی شمال مغرب میں ہے۔

[5] ملاحظہ ہو "ظہوری" ص ۲۲-۲۴ اور ۲۶-۲۷۔ مگر تہران خراسان سے الگ ہے۔

ہو جاتی ہے۔

ظہوری کے وطن کے ان اختلافات کے علاوہ اور بھی اختلاف پائے جاتے ہیں۔ اگرچہ یہ حقیقت ہے کہ معاصرین کے بیان کو بآسانی نظرانداز نہیں کیا جاسکتا اس لئے کہ خود ان میں بعض ایسے بھی ہیں جن کی ظہوری سے صرف ملاقات ہی نہ تھی بلکہ جن کے ساتھ وہ عرصے تک ایک ہی دربار میں رہا بھی۔ مگر میرے نزدیک خود ظہوری کے بیان کی بڑی اہمیت ہے اور اس لئے اتنا تو یقینی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ خراسان کے شہر قاین سے ظہوری اور اس کے واسطے سے اس کے لڑکے ظہور کا وطنی تعلق ہے۔

ظہور کی پیدائش

ظہور کی پیدائش کے سلسلے میں اس کے باپ ظہوری کی شادی کا مسئلہ تفصیل چاہتا ہے۔ عام طور پر تذکرے متفق ہیں کہ ظہوری کی شادی ملک قمی کی لڑکی سے ہوئی اور خود ظہور کے متذکرہ[1] بالا اشعار از دو طرف وارث معنی منم الخ سے یہ بات بالکل صاف ہو جاتی ہے کہ ملک قمی اس کی ماں کا عزیز قریب بلکہ باپ تھا۔ ظہوری باپ ہونے کی وجہ سے ایک جانب تھا۔ جانب مادری ملک تھا۔ اس سے ثابت ہے کہ ظہور اس کا نواسا تھا۔

ظہوری کے معاصرین میں صرف عبدالنبی قزوینی نے ظہوری اور ملک کے اس رشتے کا ذکر نہیں کیا ہے۔ وہ اپنے حسب ذیل[2] بیان میں میر سنجر کاشی کو ملک کا داماد بتاتا ہے:۔

میر سنجر در بیجاپور بہ وسیلۂ شاہ نوازخان ابراہیم عادل شاہ را ملازمت دریافت۔ مولانا ملک قمی در شہر مذکور بہ خدمت عادل شاہی بود بر احوال او اطلاع یافت۔ دختر خود را بہ وی داد او را داماد خود گردانید۔

اس میں شک نہیں کہ میر سنجر ظہوری اور ملک کے ساتھ مدتوں ابراہیم عادل شاہ کا نذرگزار تھا اور ملک اپنے قیام کاشان میں میر مذکور کے والد میر حیدر معمائی[3] کے خوان احسان سے مستفیض ہو چکا تھا۔ مگر مندرجہ بالا بیان کو جب میخانہ کے ذیل کے بیان سے موازنہ کیا جاتا ہے تو بات کچھ مشتبہ سی ہو جاتی ہے۔

[1] محمد نامہ ورق ۱۵۲۔

[2] میخانہ (مطبوعہ) ص ۲۵۰-۲۵۱

[3] ص ۲۶ -

ملک در حالت نزع غزل مبنی بر وصیت خود گفت و اشارہ
بدان نمود کہ مرا در پہلوئے میر سنجر بہ خاک سپارید این مطلع از آن غزل است[1]

جامم بروز واقعہ پہلوئے او کنید — او قبلۂ من است رخم سوئے او کنید

میخانہ کے ایک نسخے میں حاشیہ پر[2] یہ عبارت موجود ہے۔

این مطلع را مسود این اوراق پریشان در دیوان اہلی شیرازی
دیدہ و انیکہ بر قول او اعتماد تمام بودہ شنیدہ کہ این بیت را
مولانا اہلی در حالت نزع گفتہ و وصیت نمودہ بود کہ مرا در پہلوئے
قبر خواجہ حافظ مدفون سازید۔ اما چون توان گفت کہ ملک از اہلی
این مطلع بردہ یقین حاصل است کہ توارد نمودہ است۔

اس بیان کی تصدیق صحف ابراہیم سے ہوتی ہے جس میں[3] ہے کہ اہلی کی وصیت کے مطابق جب لوگوں نے اس کو حافظیۂ شیراز میں دفن کرنا چاہا تو متعلقین نے حافظ کے دیوان سے فال دیکھی اور یہ بیت مل گئی ؎

رواق منظر چشم من آستانۂ تست — بیا بیا د فرود آ کہ خانہ خانۂ تست

چنانچہ اہلی کو حافظ کے پہلو میں دفن کر دیا اور قبر پر یہ غزل کندہ کر دی۔ جامم بروز واقعہ پہلوئے او کنید الخ۔

تذکرہ باغ معنی ریاض الشعرا مخزن الغرایب اور نشتر عشق سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے۔ مگر عرفات میں صرف اس[4] قدر ہے

اہلی در مصلای شیراز با خواجہ حافظ در یک مضجع آسودہ اند
و بر مرقد وی منقوش است جامم بروز الخ۔

ان تفصیلات سے ظاہر ہے کہ یہ غزل اہلی کی ہے ملک کی نہیں۔ ممکن ہے ملک نے مستعار کر لی ہو مگر ملک کا اپنے داماد کو "او قبلۂ من است" کے الفاظ سے یاد کرنا کچھ عجیب سا ہے کیونکہ ہم کو یقین سے معلوم ہے کہ ملک کی عمر اسی[5] کے قریب ہو چکی تھی اور سنجر تقریباً ۴۴ سال[6] کا رہا ہوگا۔ دوم رشتے کا بھی کچھ اور ہی تقاضا تھا۔ بہرحال میخانہ ہی کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ ملک سنجر کی قبر کے کنارے مدفون[7] ہوا تھا۔ اور یہ حقیقت ہے کہ سنجر ملک سے تیس[8] سال قبل وفات پا چکا تھا۔

جیسا عرض کیا جا چکا ہے میخانہ کے علاوہ تمام تذکروں میں ظہوری کو ملک کا داماد بتایا گیا ہے اور یہ رشتہ ہندوستان ہی کے قیام میں قائم ہوا۔ دو تذکروں سے کچھ خیال ہوتا ہے کہ یہ نسبت قیام احمد نگر کے دوران میں عمل میں آئی ہوگی مثلاً ہمیشہ بہار میں ہے۔

ظہوری باتفاق مولانا ملک قمی در احمد نگر توطن کردند و مولانا
دختر خود را بنکاحش آوردہ۔ (ورق ۵۷ - ۵۸)

ریاض الافکار کا بیان یہ ہے:-

" ظہوری باتفاق مولانا ملک قمی در احمد نگر رنگ توطن ریخت
مولانا ملک آثار رشد در سیمای حال ملا ملاحظہ نمودہ دختر خود را بحبالہ
نکاحش در آوردہ (ورق ۵۸)"

لیکن اہم مؤرخوں کے نزدیک یہ شادی بیجاپور میں عمل میں آئی۔ عبدالباقی لکھتا ہے:-

" بہ بیجاپور افتادند و در آن دیار رحل اقامت انداختہ نسبت
قرابتی میان ایشان بہم رسید کہ صبیہ قدسیہ مولانا ملک در عقد
ملا ظہوری در آمد۔ (ورق ۴۴ ب و ۹۰ الف)"

سرو آزاد میں ہے:-

" از خوان احسان ابراہیم عادل شاہ نعمت فراوان اندوخت
ملا ملک ظہوری را از زیور کمالات محلی دیدہ ... صبیۂ خود را در
عقد ازدواج مولانا کشید (ص ۳۱ / ۳۳)

اس خیال کی تائید مراۃ العالم صحف ابراہیم اور شمع سخن وغیرہ سے بھی ہوتی ہے فیضی

---

[1] ایضاً

[2] نسخۂ بانکی پور ورق ۹۹

[3] ملاحظہ ہو کتاب "ظہوری" ص ۲۱۸

[4] ورق ۹۹ ب

[5] میخانہ (ص ۲۶۱) میں وفات (۱۰۲۴ھ) کے وقت ملک کی عمر ۹۰ سال کی بتائی گئی ہے۔ سنجر ۱۰۱۳ھ کے بعد بیجاپور آیا ہے (ملاحظہ ہو نگار ستمبر ۴۸ء ص ۴۲)

[6] وفات (۱۰۲۱ھ) کے وقت سنجر کی عمر ۴۰ سال سے کچھ زیادہ تھی۔ باقر کاشی اس کے مرثیہ میں کہتا ہے ؎

اخترشناس عمر تو ہفتاد گفتہ بود — چل سال روز گشت و چہل شب حساب شد

[7] میخانہ (ص ۲۵۲) پر وفات کا سنہ ۱۰۲۳ نکالا گیا ہے۔ اس میں سے دو گھٹنا چاہئے۔ ملاحظہ ہو تذکرہ باغ معنی ورق ۱۳۸ وغیرہ۔

اور بدایونی نے ملک اور ظہوری کے قیام احمد نگر اور اُن کے دوستانہ تعلقات کے ذکر کے باوجود ان کی قرابت داری نہیں لکھی۔ خود ظہوری نے محمد عادل شاہ کی زبان سے اپنے کو خانہ زاد کہلوایا ہے۔ اس سے بھی اسی خیال کی تائید ہوتی ہے کہ ظہوری کی شادی احمد نگر کے بجائے بیجاپور میں ہوئی اور یہ لڑکا بیجاپور ہی میں پیدا ہوا اور عادل شاہی دربار میں اس کی تربیت ہوئی۔

اس قیاس کی صحت کے بعد یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ ظہور کی پیدائش ۱۰۰۴ھ کے بعد ہوئی ہوگی اس لئے کہ ملک اور ظہوری تقریباً اس سنہ میں احمد نگر سے بیجاپور آئے تھے۔

ظہور کی پیدائش کے سلسلے میں سخاوت مرزا صاحب نے تذکرہ شعرائے دکن کے توسط سے یہ اطلاع دی ہے[1] کہ "ظہور کا باپ ظہوری ۹۸۸ ہجری میں بہ زمانہ ابراہیم عادل شاہ ثانی بیجاپور آیا۔ حکیم الحکما مرزا محمد یوسف بیجاپوری کی لڑکی سے شادی ہوئی اس لئے ظہور کے ہندی المولد ہونے میں شک نہیں ہے۔" اس بیان میں ظہوری کے بیجاپور پہنچنے کی تاریخ غلط درج ہے لیکن یہ مرزا صاحب کی غلطی نہیں۔ ان کے ماخذ میں ایسا ہی ہے۔ یہ غلطی صرف تذکرہ شعرائے دکن میں ہی نہیں پائی جاتی بلکہ دوسرے تذکروں میں بھی یہی سقم موجود ہے۔ مراۃ الخیال مراۃ العالم تاریخ مظفری باغ معنی اور خلاصۃ الافکار میں اس سال براہ راست بیجاپور میں وارد ہونے کا ذکر[2] ہے۔ لیکن معاصر تذکرہ نویسوں کے بیان اور خود ظہوری کے اپنے اشعار کی روشنی میں اس قیاس کے غلط ہونے میں کسی قسم کا شبہ باقی نہیں رہ جاتا۔ سخاوت مرزا صاحب کی دوسری بات البتہ اپنے ماخذ سے کچھ الگ ہے یعنی ظہوری کی مرزا محمد یوسف بیجاپوری سے نسبت۔ ذیل میں تذکرہ شعرائے دکن کا ایک ضروری اقتباس درج[3] کیا جاتا ہے:۔

> "جب ملک قمی نے احمد نگر سے بیجاپور میں مراجعت کی تب چند روز کے بعد ظہوری بھی بیجاپور میں پہنچا۔ حکیم الحکما مرزا محمد یوسف بیجاپوری کے مکان پر فروکش ہوا۔۔۔ حکیم صاحب نے ظہوری کے ساتھ حسنِ سلوک فرمایا اور مہمان نوازی کے حق کو کامل طور سے

۱ رسالۂ اردو اپریل ۵۴ء ص ۱۰

۲ اس سلسلے میں ملاحظہ ہو "ظہوری" ص ۷۹ - ۸۰

۳ ج ۲ ص ۷۴۳ - ۷۴۶ (ملخصاً)

> ادا کیا۔ چند روز کے بعد ظہوری نے حکیم صاحب کی مدح میں ایک طویل قصیدہ لکھا۔۔۔ حکیم صاحب[1] نے اس قصیدے کے ذریعے سے ظہوری کو بادشاہ عادل شاہ کے دربار میں باریاب کرایا۔۔۔۔۔ ابراہیم عادل شاہ ظہوری کی ملاقات سے بہت خوش ہوا۔ خلعت و منصب سے سرفراز فرمایا۔۔۔ پس ظہوری نے تھوڑے ہی زمانے میں عادل شاہ کے خوان احسان سے بےشمار مال و زر جمع کر لیا۔ ملک قمی نے جو دربار عادل شاہی میں معزز شعرا میں تھا۔ ظہوری کی لیاقت و استعداد ترقی خدا داد دیکھ کے محبت و اتحاد کی بنا باہم قایم کی اور اپنی دختر نیک اختر سے مولانا ظہوری کی شادی کر دی۔ پھر خسر اور داماد میں باہم ایسا اتفاق ہوا کہ دونوں تالیف و تصنیف میں شریک رہتے تھے۔"

اگرچہ اس اقتباس کے بعض نتائج[2] صحیح نہیں مگر فی الحال ان سے قطع نظر کی جاتی ہے۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ سخاوت مرزا صاحب کا یہ قیاس کہ ظہوری کی شادی حکیم محمد یوسف کی لڑکی سے ہوئی غلط ہے۔ ملا ظہور ماں اور باپ دونوں طرف سے ایرانی ہے البتہ اس کی پیدائش، تربیت اور نشو و نما بیجاپور میں ہوئی اس سے زیادہ ہمیں ظہور کے متعلق کچھ اور معلوم نہیں۔

ظہور کی تصنیف

ظہور کی ایک تصنیف جس کا کبھی محمد نامہ کبھی نامۂ محمدی اور کبھی تاریخ محمدی کے عنوان سے ذکر ہوتا ہے دریافت ہو گئی ہے۔ دریافت شدہ حصہ محمد عادل شاہ (۱۰۲۷ - ۱۰۶۷) کے زمانے کی تاریخ ہے جو سلطان مذکور کے حکم سے لکھی گئی لیکن خود ظہور نے جو تفصیل بہم پہنچائی ہے اس سے یہ طے نہیں ہو پاتا کہ تاریخ محمدی محمد عادل شاہ کے زمانے کی تاریخ ہے یا یہ ایک مکمل تاریخ تھی جس کا ایک جزو محمد نامہ کے عنوان سے محمد عادل شاہ کے حالات پر مشتمل تھا۔ اس کے بیان کا خلاصہ[3] یہ ہے

> "حضرت بادشاہ کی خواہش ہوئی کہ اس حکومت کے آغاز و انجام کی داستان اس طرح بیان کی جائے کہ امن و امان کا رشتہ

۱ کلیات ظہوری (رام پور) میں یہ قصیدہ حکیم مصری کے نام سے ہے نیز ملاحظہ ہو "ظہوری" ص ۱۸۸

۲ مثلاً یہ بات صحیح نہیں کہ ملک نے بیجاپور کے قیام میں ظہوری کی لیاقت سے واقفیت حاصل کی

۳ محمد نامہ ورق ۲۵۱ - ۲۵۲۔

ہمیشہ کے لئے ڈھیلتے سے محفوظ رکھا[1] اور ارباب فضل و کمال ہمارے فیض سے مستفیض ہوتے رہیں۔ اس خواہش کے پیش نظر ۱۰۵۱ ہجری میں بادشاہ نے نواب[1] خان بابا سے فرمایا کہ اس خدمت کے لائق ظہور ابن ظہوری ہے اور شاہی حکم کے مطابق خان بابا نے محمد حقائق گزین (ظہور) کو اپنے دولت خانے پر طلب فرمایا اور شاہانہ مژدہ کی اطلاع دی پھر رفیع الدین شیرازی کی تالیف احوال[2] سلاطین بیجاپور میرے ہاتھ میں دی اور فرمایا

کہ اے شاعر شاہ عالی تبار	جہان دگرکن زسر آشکار
کہ باشد دراں عالم دلکشای	زمین را بجزار آسمان و نمای
سخن سرکش از سروران دکن	کہ باشد درخشاں جہاں زین سخن
بہ کش آں چناں خوان انشای مغز	کہ چوں بستہ گردد شود پر زمغز
زجام معانی بہ جوش آں چناں	کہ گردد فلک مست و غلطاں ازاں

چنانچہ میں نے بادشاہ دکن کے تمام حالات جو تاریخ مذکور میں درج تھے دوبارہ لکھ ڈالے۔"

اس بیان سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ رفیع الدین شیرازی کی تاریخ دکن اور محمد نامے میں کیا تعلق تھا۔ محمد نامے میں سلطان محمد عادل شاہ کے حالات ۱۰۳۵ھ تا زمانۂ آخر پائے جاتے ہیں جب کہ رفیع الدین کی کتاب میں ابراہیم عادل شاہ کے عہد کے سارے حالات نہیں ہیں محمد عادل شاہ کے حالات کا کیا ذکر ہے چوں کہ محمد نامے کا دریافت شدہ حصہ محمد عادل شاہ کے حالات پر مشتمل ہے اس لئے وہ یقیناً رفیع الدین کی تاریخ پر اضافہ ہے۔ ممکن ہے ظہور نے تاریخ دکن کے دو حصے کرلئے ہوں۔ پہلا حصہ تو رفیع الدین کی کتاب پر مبنی ہو جو اب ناپید ہے حصہ دوم محمد عادل شاہ کے حالات پر مشتمل ہے جس کے نسخے دستیاب ہوگئے ہیں اس محمد نامہ کی تصنیف کے سلسلہ میں ظہور دوسری[3] جگہ اس طرح لکھتا ہے:۔

" حضرت بادشاہ غازی از روی شکوہ بے نیازی با نواب مصطفیٰ خان کہ بہ خطاب مستطاب خان باباست چنیں فرمودند کہ مجموعہ افتخار خسروان ربع مسکون را فہرست شان و شکوہ شرح و بیان جلوس پادشاہی نامتناہی ماست و شائستۂ ایں وحی طرازی و الہام پردازی سخنانہ زاد معنوی و صوری ظہور ابن ظہوری است بنابرفرمودۂ ہمایوں نواب والاجناب ایں خانہ زاد درگاہ عرش اشتباہ را بدولت خانۂ خود طلب فرمودہ بشارت نگاشتنی ایں نامۂ ہنگامہ کہ حضرت جدایگان جہاں محمد نامہ آں را نام نہادہ اند طراز شہرت ابدی بخشیدہ اند۔"

بساطین[1] السلاطین میں بھی ہے کہ نواب خان بابا نے شاہی حکم کے بموجب تاریخ احوالات سلاطین دکن مؤلفہ رفیع الدین شیرازی ظہور کے حوالے کرکے تاریخ عادل شاہی کی تدوین کی فرمائش کی اور محمد نامہ کے نام سے یہ تاریخ ۱۰۵۱ ہجری میں لکھنا شروع ہوئی۔ جو ابراہیم عادل شاہ اور محمد عادل شاہ دونوں کے حالات[2] پر مشتمل تھی۔ دریافت شدہ دونوں نسخوں کے ترقیمے کے ابتدائی جملے یعنی نسخۂ انشای این تاریخ محمدی موسوم بہ محمد نامہ مقالۂ سلطنت شاہ سکندر بارگاہ محمد شاہ ابن ابراہیم عادل شاہ الخ سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ پوری تاریخ کئی مقالوں پر مشتمل رہی ہوگی۔ ابتدائی مقالے اور بادشاہوں کے حالات پر مشتمل ہوں گے۔

ان حالات میں محمد نامہ رفیع الدین کی تاریخ کا تکملہ ہوگا۔ ظہور نے اس کی تاریخ پھر سے تدوین کی ہوگی اور محمد نامہ کے نام سے اس کا تکملہ لکھا ہوگا۔

مؤلف کی اپنی اس تصنیف کے متعلق بڑی اچھی رائے تھی۔ چناں چہ اکبر نامہ سے اس کا موازنہ کیا ہے۔ خود اس کے الفاظ[3] یہ ہیں:۔

" روزی بتقریبی در محفل دل آرای دارای زمین و زماں از اکبر نامہ کہ شیخ ابوالفضل سرمایۂ فضیلت خود را بہ عبارت شگرف صرف آں نمودہ حرف برآمد کہ ہیچ قادر سخن قوی اندیشہ را قدرت نیست کہ در مقابل اکبر نامہ کتاب بہ چنیں تحریر در آرد۔ حضرت بادشاہ غازی بامتحان ایں گفتگو انجمن فضل و کمال بکمال جاہ و جلال پیاراستند

[1] نواب مصطفیٰ خان داماد ملا محمد لاری (مشہور بملا بابا) جس کا اصل نام محمد امین تھا۔

[2] ۔ اس کا اصل عنوان تذکرۃ الملوک اور تاریخ تصنیف ۱۰۱۷ھ ہے۔

[3] ۔ ورق ۱۴۔ ۱۵۔

[1] نسخۂ بانکی پور ورق ۱۵۳، مطبوعہ ۳۳۱، بساتین میں محمد نامے کی عبارت نظم و نثر مع ایک بیت زائد کے، بعینہ نقل ہوگئی ہے۔

[2] ۔ یہ اطلاع دیباچۂ بساتین ورق ۲ سے ماخوذ ہے۔

[3] ۔ ورق ۲۵۲ بعد۔

و سایہ فرمان روایان قلمرو نظم و نثر بہ سجدہ سپاری بخت ہمایون بمجو آسمان بہ خود بالیدند و از موجہ کاری محیط معانی بہ گوہر افشانی در آمدند و چون ہنگامۂ نکتہ دانی و سخن دانی گرم شد حضرت بادشاہ غازی ظہوری را منظور بہ نظر عواطف خسروانہ گردانیدہ فرمودند کہ درین جز و زمان ہیچ فردی مثل اکبرنامہ کتاب تصنیف تواند نمود جملہ تن تسلیم و سجود عبودیت گشتہ بعرض رسانید کہ شیخ ابوالفضل از تصرفات طبع وقاد خود مقدمات علمی و صنائع انشا بہم در آمیختہ اکبرنامہ را اکابرانہ و متبحرانہ نوشتہ و دیباچۂ این نامۂ محمدی ہنگامہ در میان ہر درج لفظ او دریا دریا گوہر مضامین و معانی نایاب گردیدہ و از ابتدا تا انتہا مشتمل بر توحید احد لم یزل و نعت احمد مرسل است و عبارت سلیس بسان موج سلسبیل مسلسل و اکبرنامہ را از کتاب خانۂ مقدس طلب نمودہ از روی انصاف بہ عبارت نامہ نسبت کردند.

مقصد ازین سخن طرازی و عبارت پردازی آن کہ داور کشورکشای ظفر آفرین تجمل پیرای زمان و زمین فرزندۂ جہان عز و تمکین حضرت بادشاہ غازی ماہیت نظم و نثر مرا کہ اشعار عاریتی را در عبارت آرائی خود عار میدانم دریافتند و سطر سطر این نامۂ نامی را بہ میزان سنجیدگی سنجیدہ ابواب نوازش نامتناہی بروی من کشادند و بزبان فرخندہ بیان فرمودند کہ ملا ظہوری را حق سبحانہ تعالیٰ برای ہمیں آفریدہ کہ بہ نگارش محمد نامہ سرمایۂ سعادت جاودانی دریابد۔"

اس سارے بیان میں کوئی ایسا نکتہ نہیں جس سے ابوالفضل اور ظہوری کے طرزِ نگارش کا فرق واضح ہو سکے۔ سوائے اس کے کہ بقول ظہوری ابوالفضل نے مقدمات علمی کو صنائع انشا سے ملا کر اپنے تبحر کا ثبوت دیا ہے۔ ظہوری کے یہاں مضامین کی کثرت ہے الفاظ کم ہیں اور ایجاز بیانی کے ساتھ سلاست کا دامن بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا ہے۔ ابوالفضل صرف ایک بلند پایہ انشا پرداز ہی نہ تھا۔ وہ مصلح زبان بھی تھا۔ اس نے فارسی زبان کو فساد و نقص سے جس طرح بچایا اس کا اعتراف ایران کے بڑے فاضل ملک الشعرا بہار نے "شروع تجدد نثری در ہندوستان" کے تحت اس طرح کیا ہے۔[1]

"در ہندوستان فضلا بہ نقص و فساد نثر فارسی پی بردند و قدیم ترین کسے کہ باین عیب متوجہ گردید و در صدد اصلاح بر آمد مردی بود فوق العادہ موسوم بہ شیخ ابوالفضل و او قدیم ترین کسے است کہ در حل و فہم لغات دری سعی کردہ و با آن کہ در اصل عرب بود و زائیدۂ ہند مع ذالک بر آن شد کہ تا بتواند الفاظ عربی را از فارسی بیرون کشیدہ بجائے لغات مذکور لغات دری بہ گزارد و بہ تغییر سبک نثر فارسی آغاز کرد و ہماں کاری را کہ در اواخر عہد محمد شاہ قاجار ابتدا شدہ و امروز بوسیلۂ فضلائی ایران بہ نتیجۂ واقعی و عقلای آن یعنی قیام در تکامل دادن زبان فارسی از لغات بیموجب و دخیل رسیدہ است در گرفت۔

کتاب فرہنگ و منشآت و چند کتاب دیگر مانند اکبرنامہ و آئین اکبری کہ یکے از نفائس کتب فارسی است تالیف و تصنیف کرد و نامہ ہائے کہ از دربار دہلی باطراف و ممالک دیگر می رسید ہمہ ہا ان سبک بود و با آنکہ تعمدی در نیاوردن و حذف لغات عربی و تعصبی جاہلانہ بخرج نمیداد معہذا بعضے عبارات او بفارسی خالص است و در نثر او لغات عربی کہ سدی ہشتاد سراپای کتب را گرفتہ بود بہ سدی دہ دوازدہ نعت تنزل کرد۔ نیز کتاب کلیلہ و دمنہ تہذیب و تلخیص کرد۔

اما سبک ابوالفضل بواسطۂ این کہ تقلیدا و مستلزم معلومات کافی بود پیروی نشد مگر بعضے از لغات کہ او او بہ دیگر نویسندگان ہند سرایت کرد۔"

مختصر یہ کہ ملا ظہوری کو ابوالفضل سے کوئی مناسبت نہیں۔ محمد نامہ کے طرزِ نگارش پر سہ نثر ظہوری کی گہری چھاپ معلوم ہوتی ہے۔ مگر اس میں وہ معنویت و کشش جو سہ نثر کا طرۂ امتیاز ہے نہیں ہے۔ ملا ظہوری کا یہ دعوی کہ اس کے ہر ہر لفظ میں مضامین کا دریا ہے اس سے زیادہ اس کے باپ کی تحریر پر صادق آتا ہے۔

ظہوری نے محمد نامہ میں اشعار کا استعمال بہ کثرت کیا ہے اور یہ بھی غالباً ظہوری کی تقلید کا نتیجہ ہے۔ ایک بات یہ ضرور ہے کہ اس نے خود اپنے ہی اشعار درج کئے ہیں۔ اور اگرچہ اس کے دیوان کا کوئی مجموعہ مرتب نہیں ہوا لیکن محمد نامہ

---

[1] سبک شناسی ج ۳ ص ۲۹۰ - ۲۹۱

میں کافی مدحیہ اشعار، قصیدے، قطعے، مثنوی وغیرہ اصناف کے آگئے ہیں اور قیاس ہوتا ہے کہ اگر وہ شاعری کی طرف متوجہ ہوتا تو بلاشبہ اپنے باپ کا صحیح جانشین ہوتا۔ ناظرین کی دلچسپی کے لئے چند نمونے ذیل میں درج کئے جاتے ہیں۔

یہ اشعار ایک قصیدے کے ہیں جو سید محمد گیسو دراز کے روضہ کی مدح اور محمد عادل شاہ کی تعریف میں نظم ہوا تھا۔[۱]

روضۂ مخدوم عالم قبلۂ دنیا و دین — عالم آراگشتہ ہم چو لطف رب العالمین
قبۂ خورشید سیمائش چو شد عالم فروز — آشکارا گشت رازِ اولین و آخرین
ہر سحر از رفت و روب صحن روح افزای او — جوہر ارواح در دامن کند روح الامین
گنبد او تارک عرش برین را بر فراشت — قبۂ او خاتم افلاک را باشد نگین
بس کہ دارد خار خار از پایۂ سنگین او — خار ماہی می خلد در سینۂ گاو زمین
آب دریائی بقا از خاک و پا در گلست — گنج ہستی زیر سنگ پایہ اش باشد دفین
صبح دم چون سر کشد دود بخور از مجمرش — بر سر گردون شود خورشید چتر عنبرین
گر ز وصف شمہ او شمہ سازم رقم — تا ابد شمس و قمر تابد سخن را بر جبین
دستۂ سنبل شود بر جیب گردون آفتاب — گر ز دود مجمرش گردد ہوا نکہت گزین
از ہوای روضۂ او می دمد باد بہار — روح عیسیٰ ہمچو مریم غنچہ را در آستین
شد روان چون شاہ انجم جملہ تن گرم سجود — خسرو غازی، محمد شاہ از روئے یقین
از یقین شاہ مقصود خلائق حاصل است — اے خوشا صدق شہنشاہ تجمل آفرین
بندہ بر در شہریارا عدل گستر خسروا — خسرو وقت خودم ملک سخن زیر نگین
از برائی تشنہ کاماں بیابانی خیال — طبعم از معنی بر آرد چشمۂ ماء معین
از پئے آمین ختم مدحت آں گاہ دعا — خیزد از گرد بیان بر سپہر بانگ آفرین
تا شود حاصل مرادِ عارفان از اعتقاد — تا چراغ جان پذیرد روشنائی از یقین
بر سر خوان نوالت آسماں چون سائلان — جاوداں از انجم تابندہ باشد ریزہ چین

قصیدہ فتح نامہ قلعہ جنجی کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔[۲]

زہے جمال تو حیرت فزائی حق بینان — بمصر حسن تو گم گشتہ یوسف کنعان
گذشتہ موج تجلی ز اوج عرش برین — بہ جلوہ گاہ جمالت ز جنبش مژگان
پناہ دین محمد شہنشۂ غازی — توئی کہ حکم تو بر کائنات گشتہ روان
زلجۂ کرمت نیم موج نہ گردون — زرہ گذار تو یک مشت خاک ما خاقان
قضا سپردہ پئی قسمت دوام نشاط — بدست ساقی بزم تو ساغر دوران
چو آفتاب سخاے تو جلوہ گر گردد — شود بروی ہوا ذرہ گہر افشان
صدف کشد چو گہر در شکنجہ دریا را — بدور جود تو گر آب بوید از نیسان
بآب و تاب توان ریخت شمع کافوری — زمین حفظ تو از ماہتاب تا رکتان
بدور حفظ تو دریا چو حوال موج کشید — دہد ز خطرہ دہان حباب را دندان
ہزار صبح سعادت دمیدہ از ہر سو — ز گرد راہ سمندت بہ عرصۂ دوران
بگاہ گرم روی بر رود بقلۂ کوہ — چنان کہ نشۂ مے در دماغ سرمستان
نگاوری کہ بہ تشبیہ نعل او مہ نو — بلند نام بود ہمچو ابروئے خوبان
ز تاب آتش قہر تو گاہ حرب و جدال — جہد چو برق ز فرق سپہر کاہ کشان
چو می گشتہ کہ کشد جام و میل نقل کند — گرفت قلعۂ جنجی و شد بمدرا ہمدان
چہ قلعۂ کہ ز برجش بود بہ چشم خرد — سپہر ہفتم چون ہفت توپ ہوش عنان
چون مشت ریگ کہ گیرد کسی بدامن کوہ — نماید از تہ برجش کواکب تابان
جہاں پناہ شہنشاہ دین پناہ دوی — دہد بہ جوہر تیغ تو باج تاج جہان
سخنوری کہ ز مدحت طراز شہرت یافت — بنیم نقطہ مسخر نمود کون و مکان
زلبس کہ قرب ظہور از مدائح تو فزود — شدم مقرب درگاہ حضرت سبحان
ہمیشہ تا کہ بود گرم عالم افروزی — فروغ مہر نبی از دل خدا بینا
ز اوج قدر شرف باد قبۂ چترت — چو آفتاب جہاں تاب تا ابد تابان

محمد نامہ بہت کمیاب تھا۔ بساتین السلاطین میں اس کا ذکر ان الفاظ میں ہوا ہے۔

> این دو نسخہ یعنی محمد نامۂ ملا ظہور و تالیف شیخ ابوالحسن کمیاب
> بلکہ نایاب اند و باوجود تلاش ہنوز بنظر نرسیدہ۔ ص ۴۴۰۔

خوش قسمتی سے اس وقت اس کے دو نسخے دستیاب ہوئے ہیں ایک کپورتھلہ کے ریاستی کتب خانے میں تھا جو اب پٹیالہ کے آرکائز میں منتقل ہوا ہے۔ اس میں آخر کتاب میں یہ عبارت درج ہے۔

> نسخۂ انشاء این تاریخ محمدی موسوم بہ محمد نامہ متعلقہ سلطنت
> شاہ سکندر بارگاہ محمد شاہ ابن ابراہیم عادل شاہ فرماں روائے
> دکن تصنیف محمد ظہور پسر مولوی ظہوری بتاریخ ۴ ربیع الثانی ۱۲۰۲
> شاہ عالم بروز سوم واقعۂ ذوالفقار الدولہ مرزا نجف خان بہادر
> کہ بخش الممالک و مختار مہام سلطنت و وزارت بود از دست فقیر

۱؎ نسخۂ علی گڑھ ورق ۱۵۴ ب بعد۔ ۲؎ ایضاً ورق ۳۲۸ ب بعد۔

ٹیک چند کا ئستھ بھٹناگر پانی پتی کہ تخلص حقیر میکرد صورت اتمام پذیرفت

ڈاکٹر سرکار نے اس سے ایک نقل تیار کرائی جو ۴۶۸ صفحات پر پھیلی ہے ۔

کاتب محمد فصیح گیاوی اور سنہ کتابت ۱۹۱۹ء ہے ۔ پروفیسر بھگوت دیال ورما (پٹنا)

کے پاس ایک نقل موجود ہے جو غالباً سرکار والے نسخے سے حاصل کی گئی ہے ۔ دوسرا

نسخہ مسلم یونی ورسٹی کے کتاب خانے میں عبدالسلام خان کے ذخیرے میں فن تاریخ

۳۸/۵۱۷ کے ذیل میں موجود ہے ۔ کل اوراق ۳۹۲ جن میں سے نو ابتدائی غائب

ہیں حجم ۲۲۰۴×۱۳۳ سینٹی میٹر اور عرض ۹×۷ سینٹی میٹر ہے ۔ ہر صفحہ بارہ سطری خط

نستعلیق کاغذ سفید بادامی کتابت کی غلطیاں کاتب کی عدم سوادی پر دلالت کرتی

ہیں ۔ ترقیمے کے الفاظ اوّل الذکر نسخے سے اتنے مشابہ ہیں کہ قیاس ہوسکتا ہے کہ شاید

اس کاتب کے پیشِ نظر وہی نسخہ ہو ۔

تمت تمام شد ایں نسخہ انشای ایں تواریخ محمدی موسوم

بہ محمد نامہ متعلقہ سلطنت شاہ سکندر بارگاہ محمد شاہ ابن ابراہیم عادل شاہ

انار اللہ برہانہ فرماں روای دکن تصنیف مولانا ظہور ابیر موو ی

ظہوری بتاریخ بست وسوم جمادی الثانی ۳۴ جلوس شاہ عالم

بادشاہ غازی ۔

ظہور کا اردو کلام

جیسا کہ ابتدا میں عرض ہوچکا ہے کہ سخاوت مرزا کے بیاض میں ظہور تخلص

کی ایک دکنی غزل ہے قرین قیاس یہی ہے کہ یہ غزل محمد ظہور ہی کی ہے ۔ اس

بات کا افسوس ضرور ہے کہ چوں کہ یہ غزل اور کہیں موجود نہیں اس لئے کتابت

کی غلطی کی اصلاح نہیں ہوسکی ۔ غزل مذکور شوخی اور نزاکت سے خالی نہیں ۔

جوبن سنین سچ کر کچ مست ہو چلی ہے ۔۔۔ لنگر سو پنجیا[1] ہور کھنگران کی کھلبلی ہے

مانتھے مکٹ سرک سو موی بند اندو سو لٹکن[2] ۔۔۔ زیبا علم ہی سو انجل[3] اسا ولی ہے

گل بلکری[4] کلاوہ ہاران نمیل ناری ۔۔۔ تن پر نکت[5] کی کسوت یا کمر ہو جھلجلی ہے

دلتی[6] چلے تو بجتیاں ہاران چمیل کھاتیاں ۔۔۔ سوکن جھول[7] شون دو تن اسپند ہو چلی ہے

جوبن کی آنچ دے کر مجھ پہ کرم کرو نا ۔۔۔ برہے کی ٹھنڈ[8] پر کر سب تن میں تھرتھری ہے

ادھر کے کون دیکھو اپٹی[9] ہیں عاشقاں پہ ۔۔۔ سیندور لال چولانفاں انکس[10] ہری ہے

دو نین تیرے براوت میلا کریں برم کا ۔۔۔ سر کاٹ عاشقاں کا تن سوں جدا کری ہے

اے شوخ بات غافل برہا کہرا ہے مشکل

یکستل ظہور سوں مل بر جان دلبری ہے

---

[1] الفاظ کی تشریح مرزا صاحب کے شکریے کے ساتھ ان کے مضمون سے مستفاد ہے ملاحظہ ہو ص ۱ ۔ پازیب

[2] ایک قسم کا رنگ

[3] کمبل

[4] چادر

[5] ڈلتی یعنی جھومتی

[6] ۔ جھیل ۔ جلس ۔

[7] برہہ کی ٹھنڈ ۔ عشق کا جاڑا برعکس عشق کی آگ (دیکھو تذکرۂ نقش حیدرآباد مخطوطہ کتب خانہ عمر یافعی ۔

[8] ۔ اپٹنا ۔ الٹ پڑنا ۔

[9] آنکس جو مہاوتوں کے پاس ہوتا ہے

ذکی انور

ڈائنامیٹ

دھان کے پودے پیلے ہونے لگے تھے۔

ساون خالی خولی گزر چکا تھا۔ بھادوں میں ایک بوند بھی پانی نہیں برسا تھا اور آسن ختم ہونے کو آیا تھا، لیکن آسمان صاف شفاف تھا۔ البتہ دھان کے پودے پیلے ہونے لگے تھے۔

کسانوں کے چہرے بھی پیلے پڑنے لگے تھے۔

پانی، قحط اور آنے والی تباہیوں کے علاوہ گاؤں میں کوئی اور موضوع نہیں رہ گیا تھا۔ چوپال پر یہی رونا، پنگھٹ پر اسی مصیبت کا تذکرہ، یہاں تک کہ پرائمری اسکول کی طرف جاتے ہوئے بچے بھی کھیل کود کے تذکرے چھوڑ کر یہی باتیں کیا کرتے تھے۔

لیکن پانی نہیں برسا اور آسن بھی گاؤں کے کسانوں کی طرح خالی خولی، منہ بسورے رخصت ہو گیا!

جب آسن بھی بیت گیا تو لوگوں کی تشویش بہت بڑھ گئی۔

بھکشو چیتن اُن دونوں کو بہت پیار کرتے تھے۔ اور وہ دونوں بھکشو چیتن کو اپنا گرو، دیوتا بلکہ کسی حد تک بھگوان مانتے تھے اور انھیں گرو دیو کہتے تھے۔ چنانچہ جب آسن بھی بیت گیا اور پانی بھی نہیں پڑا تو اُن دونوں نے چپکے چپکے صلاح کی کہ بھکشو چیتن کے پاس چلنا چاہیئے، شاید گرو دیو کوئی جتن کریں۔

بھکشو چیتن کے پاس پہنچ کر رنجنا رو پڑی لیکن بولی کچھ نہیں۔

بھکشو چیتن اُس کے سر پہ ہاتھ پھیر کر کہنے لگے۔

"یہ خود غرضی ہے بہن، اور خود غرضی ایک ایسی بیماری ہے جو نہ صرف مریض کو بلکہ اُس کی قوم کی قوم کو تباہ کر دیتی ہے۔"

"میں آپ کی بات نہیں سمجھ سکا گرو دیو؟" بنسو نے حیرت سے بھکشو چیتن کی طرف دیکھا۔ "کیا خود غرضی ہے؟ کس کی خود غرضی ہے؟"

"میری بہن رنجنا کے آنسو۔" بھکشو چیتن کہنے لگا۔ "یہ آنسو ندامت سے بوجھل نظر آتے ہیں۔"

"کاہے کی ندامت گرو دیو۔" اب کے رنجنا نے پوچھا۔ "ہم نے تو کبھی کوئی ایسا کام نہیں کیا جو آپ کے آگے سر جھکانا پڑے۔ ہمارے سر تو صرف عقیدت میں جھکتے آئے ہیں۔"

"لیکن آج اپنی آتما میں رہنے بسنے والی رنجنا کا سر مجھے ندامت سے جھکا ہوا دکھائی دے رہا ہے۔" بھکشو چیتن مسکرائے اور پھر رک رک کر کہنے لگے۔ "میری بہن کے دل کی گہرائی میں یہ سوچ ہے کہ پانی نہیں برسے گا تو دھان نہیں اُپجے گا اور دھان نہیں اُپجے گا تو اُس کا باپ پچھلے قرض تو وصول ہی نہیں کر پائے گا رنجنا کی شادی کیسے کرے گا؟"

رنجنا نے سر اٹھایا اور بھکشو چیتن کی طرف کچھ ایسی نظروں سے دیکھا جس میں بے پناہ عقیدت تھی لیکن اُس عقیدت میں ندامت بھی شامل تھی اور ندامت التجا بے چارگی، و بے بسی سے رنگی ہوئی تھی۔

"میں بھگوان نہیں رنجنا۔" بھکشو چیتن کہنے لگے۔ "اگر میں بھگوان ہوتا تو سب سے پہلے تمھاری شادی کرا دیتا اور تب کہیں پانی برسانے کی بات سوچتا۔ لیکن میں بھگوان نہیں، میں ایک کمزور انسان ہوں اور ہر کمزور انسان جس کم بخت کو اپنی طاقت پر بڑا گھمنڈ ہے جو آسمان کی سیر ضرور کرے گا۔ لیکن آکاش کی چھاتی چیر کر پانی برسانے کی بات کبھی

نہیں سوچتا۔ رنجنا میں کیا کروں؟"

"گرودیو میں آپ سے ایک رائے لینا چاہتا ہوں۔" بنسو بولا۔ "آپ کی رائے کے بغیر میں کچھ کرنا نہیں چاہتا اسی لئے۔۔۔"

"پوچھو بنسو۔" بھکشو چیتن نے کہا۔ "حالاں کہ میرا وشواس ہے کہ اگر انسان کا دل صاف ہے اور ارادہ نیک ہے تو صرف اور صرف اپنے دماغ کی رائے پر عمل کرنا چاہئے۔"

"لیکن میرا دماغ کام نہیں کرتا گرودیو اسی لئے۔۔۔" بنسو بولا۔

"خیر بات کیا ہے؟" بھکشو چیتن نے پوچھا۔

"گرودیو!" بنسو کہنے لگا۔ "آپ تو جانتے ہیں کہ میں گیارہ سال تک فوج میں کام کرتا رہا ہوں، میں ڈائنامیٹ بنانا جانتا ہوں۔۔۔۔"

"کیا زمین دار کے لگان سے بچنے کے لئے اُس کا مکان اڑا دینے کا ارادہ ہے؟" بھکشو چیتن مسکرائے۔

"نہیں گرودیو۔" بنسو کہنے لگا۔ "مجھ پاپی کی قسمت میں جتنے معصوموں کی جان لینی تھی میں لے چکا۔ ہزاروں جانیں لیں گرودیو۔ ہزاروں جانیں۔۔۔۔"

احساسِ ندامت سے بنسو کی آواز اس قدر بھرّا گئی کہ وہ آگے کچھ نہیں کہہ سکا۔ چند لمحوں تک بالکل سکوت طاری رہا۔ پھر بنسو کہنے لگا۔

"گرودیو برہنی ندی میں زمیندار نے جو باندھ لگا دیا ہے وہ بالکل بدمعاشی ہے برہنی ندی کے اُس پار سارے کھیت زمین دار کے ہیں اور وہ باندھ اُس نے اسی لئے بندھوایا تھا کہ اُس کے کھیت مرنے نہ پائیں۔ لیکن اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ندی کے اِس پار اگر بارش نہیں ہوئی تو ایک چھٹانک دھان بھی اپجنا مشکل ہے وہ باندھ اگر توڑ دیا جائے۔۔۔۔"

"اس کا مطلب یہ ہوا کہ تم زمین دار کی کوٹھی سے دھان چُرانا چاہتے ہو۔"

بھکشو چیتن مسکرانے لگے۔ "چوری بہر حال چوری ہے بنسو چاہے چور ہی کے گھر کیوں نہ کی جائے اور چاہے اُس کا طریقہ شہد کی مکھیوں کے چھتے سے شہد نکالنے جیسا عام اور بظاہر بے گناہ کیوں نہ ہو!"

"گرودیو آپ چل کے دیکھ لیجئے۔" بنسو جلدی سے کہنے لگا۔ "زمین دار کے کھیتوں کو اب ایک قطرہ پانی کی بھی ضرورت نہیں۔ وہ تو اپنے کھیتوں سے پانی نکال رہا ہے یہ صرف بدمعاشی ہے کہ وہ باندھ توڑنے نہیں دیتا۔"

بھکشو چیتن رنجنا اور بنسو کے ساتھ اُسی وقت چل پڑے۔ برہنی ندی کے اُس پار جا کر انھوں نے زمین دار کے ایک ایک کھیت کا معائنہ کیا اور اطمینان کر لیا کہ اب زمین دار کے کھیتوں کو پانی کی ضرورت نہیں اور تب وہ بولے۔

"کچھ لوگ بھگوان کی دی ہوئی عام نعمتوں پر بھی اجارہ داری کرنا چاہتے ہیں۔ اُن کا بس چلے تو ہوا، دھوپ اور چاندنی کو بھی بند کر کے رکھ لیں۔"

"اور پھر گرودیو۔" بنسو نے کہا۔ "اتنا کافی پانی ہے۔ ہمارے کھیتوں کو سیراب کرنے کے بعد بھی کافی بچ جائے گا۔ کیا یہ بھی چوری ہے؟"

"نہیں۔" بھکشو چیتن کہنے لگے۔ "یہ ایسا ہے جیسے الگنی پر کسی کی دھوتی سوکھ رہی ہے اور کوئی سردی کا مارا غریب دھوتی ایک طرف کھسکا کر دھوپ کھانے لگے۔"

"گرودیو۔" رنجنا اور بنسو جیسے ایک ساتھ چیخے اور اُن کے چہرے خوشی سے دمکنے لگے۔

"لیکن بنسو۔" بھکشو چیتن نے کہا۔ "یہ باندھ توڑنا کوئی آسان کام نہیں زمین دار رد کے گا اور خون خرابا ہو گا۔"

"راتوں رات ٹوٹ جائے گا گرودیو۔" بنسو نے بڑی ہمّت سے کہا۔

"راتوں رات توڑنے کے لئے کافی آدمیوں کی ضرورت ہو گی۔" بھکشو چیتن کہنے لگے "اور میرا خیال ہے گاؤں کے دوسرے لوگ زمین دار کی مرضی کے خلاف کام میں تمھارا ساتھ نہ دیں گے۔ بغاوت کا جذبہ بھگوان کی دین ہے جو ہر کسی کو نہیں ملتا۔ کبھی کبھی بزدلی کو وفاداری کا خوبصورت نام دے دیا جاتا ہے اور لوگ اِس خوبصورت نام کے پیچھے چھپی مکروہ بزدلی کو نہیں دیکھ پاتے۔ تمھارے گاؤں کے سیدھے سادے لوگ بھی انھیں میں سے ہیں۔"

"گرودیو!" بنسو مسکرایا۔ "مجھے بھگوان کی دی ہوئی شکتی اور بُدھی کے علاوہ اور کسی سے سہارا نہیں لینا ہے۔"

"اوہ اب میں سمجھا۔" بھکشو چیتن مسکراتے ہوئے اُس کی پیٹھ تھپ تھپانے لگے۔ "تم گیارہ سال تک فوج میں رہ چکے ہو اور تمھیں ڈائنامیٹ بنانا آتا ہے۔"

"جی۔ گرودیو!" بنسو نے سر جھکا دیا۔

"کاش مجھے ایسا ڈائنامیٹ بنانا آتا جو رنجنا اور تمھارے خاندان کی پشتوں کی خاندانی دشمنی کو تباہ کر سکتا۔" بھکشو چیتن کچھ سوچ میں پڑ گئے اور رنجنا کا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔ ماحول پر کچھ ایسی مردنی چھا گئی کہ بھکشو چیتن بھی اُس مردنی کو محسوس کئے بغیر نہ رہ سکے اور انھوں نے جلدی سے بنسو کی پیٹھ تھپتھپائے

ہوئے کہا۔ "جاؤ بیٹو! بھگوان تمھیں شکتی اور بُدھی سے کام لینے کی صلاحیت دے۔"

"ایک بات میں بھی پوچھنا چاہتی ہوں گرودیو!" رنجنا نے جیسے ڈرتے ڈرتے پوچھا۔

"پوچھو بہن۔" بھکشو چیتن نے کہا۔ "کیا تم بھی ڈائنامیٹ بنانا چاہتی ہو؟"

"گرودیو!" رنجنا کی آواز بھاری ہو گئی۔ "میرے اور بنسو کے خاندانوں میں عداوت اور دشمنی کیوں ہے؟ اس کا کارن کیا ہے گرودیو؟ کیا کوئی بہت بڑا کارن ہے، جو ہم دونوں کے پریم سے بھی بڑا ہے؟۔ ایسا ہے تو پھر یہ دشمنی کبھی ختم بھی ہو گی؟ اگر ختم نہ ہوئی گرودیو، تو پھر.... تو پھر...."

"میں صرف اتنا جانتا ہوں کہ تم دونوں آپس میں بے پناہ پیار کرتے ہو۔" بھکشو چیتن کہنے لگے۔ "پیار بس پیار۔ پیار دشمنی سے بلوان ہے، باقی رہے تمھارے سوال، نہ میں اس کا جواب دے سکتا ہوں نہ تمھیں ان سوالوں کے چکّر میں پڑنے کی صلاح دوں گا۔"

"گرودیو۔" رنجنا رو پڑی

"رنجنا!" بھکشو چیتن کہنے لگے۔ "ہو سکتا ہے بھگوان ہی کو کچھ لوگ پریم کہتے ہوں۔ تو سُنو رنجنا بھگوان بدھ سے کچھ لوگوں نے، آتما اور بھگوان، پرلے اور پُنر جنم وغیرہ کے بارے میں بہت سے سوال کئے تھے۔ لیکن بھگوان بدھ نے کبھی اُن احمقانہ سوالوں کا جواب نہیں دیا۔"

"ایسا کیوں گرودیو؟" بنسو نے پوچھا

"مانو تمھیں ایک تیر آ لگا ہے۔" بھکشو چیتن کہنے لگے۔ "لوگ تمھاری چیخ سُن کر تمھارے پاس دوڑ پڑے۔ ابھی تم میں جان باقی ہے، لوگوں نے تمھارے سینے سے تیر نکال لینا چاہا۔ مگر تم انھیں روکتے ہو۔ پوچھتے ہو۔ مجھ کو کس نے تیر مارا۔ مجھ سے کسے دشمنی تھی، آخر اُس نے تیر کیوں مارا؟ چھرا بھی تو گھونپ سکتا تھا۔ شاید وہ میرے سامنے آنا نہیں چاہتا؟ وہ کیوں میرے سامنے نہیں آنا چاہتا۔؟ کیا یہ تیر زہر میں بُجھا ہوا ہے؟ کتنی دُوری سے اُس نے تیر چلایا.... تم لوگوں کو مجبور کرتے ہو کہ وہ تمھیں یہ سب کچھ بتائیں، لوگ تحقیق کرنے کو روانہ ہی ہوتے ہیں کہ تمھاری جان نکل جاتی ہے۔ حالاں کہ یہ ہو سکتا تھا کہ اگر فوراً تمھارے سینے سے تیر نکال لیا جاتا تو تم بچ جاتے۔"

"گرودیو!" رنجنا بڑی بے چارگی سے بولی۔

"رنجنا۔" بھکشو چیتن کہنے لگے۔ "انسان نیکیاں کرنے کے لئے بنایا گیا ہے اگر وہ آتما، روح، بھگوان، پرلے اور پُنر جنم کے چکّر میں پھنسا رہے تو من کی شانتی دُور نہیں ہو سکتی اور اسی کرب میں دم نکل جائے گا اور آدمی کچھ نہیں کر پائے گا۔ پریم من اور آتما کی شانتی ہے رنجنا۔ پریم اگر آلائشوں سے پاک ہے تو یقیناً پریم ہی بھگوان ہے۔ پریم کے بارے میں تمھارے سوالوں کا میں کوئی جواب نہیں دے سکتا۔ تم دونوں بس پریم کرتے جاؤ۔ بھگوان تمھیں شکتی دے، اس پریم کو آلائشوں سے پاک رکھ سکو....."

"تو میری چھاتی میں جو تیر لگا ہے گرودیو؟" رنجنا نے پوچھا

"پریم کا مقابلہ تیر سے کرتی ہو رنجنا بہن؟" بھکشو چیتن مسکرائے، "پریم پھول ہے تیر نہیں۔ ہاں تم اپنی اور بنسو کی خاندانی دشمنی کو اپنی شانتی کی چھاتی پر تیر سمجھ سکتی ہو، نکال دو اُس تیر کو، اور انتظار کرو شاید زخم بھر ہی جائے۔"

بھکشو چیتن کی باتوں سے رنجنا اور بنسو کو بڑی تقویت پہنچی اور جب وہ واپس ہو رہے تھے تو اُن کے دل کا بوجھ کافی ہلکا ہو چکا تھا۔

بنسو شہر گیا اور بارود کا مسالہ لے آیا۔

راتوں رات جاگ کر اُس نے صرف دو دن میں دو ڈائنامیٹ تیار کر لئے۔ یہ سب کچھ وہ گاؤں سے دور ہٹ کر ایک قبرستان کی ٹوٹی پھوٹی خانقاہ میں کر رہا تھا۔ اور رنجنا برابر اُس کے ساتھ تھی۔ چناں چہ جس رات کو باندھ اڑانے کی بات تھی، رنجنا یوں خوش تھی جیسے دیوالی کی آتش بازیاں چھوڑنے کے لئے شام کا انتظار کر رہی ہو!

چناں چہ بنسو نے بڑی خوشامد کر کے ڈائنامیٹ کے فلیتے میں آگ اُسی سے لگائی، اور آگ لگا کر وہ دونوں خوب تیزی کے ساتھ دوڑ کر بھاگ آئے۔ اور وہ گاؤں کے قریب ہی پہنچے تھے کہ زوردار دھماکہ ہوا۔

سارا گاؤں آواز کی طرف دوڑ پڑا۔

باندھ ٹوٹ چکا تھا اور ہنسی خوشی کا پیغام لئے بہتی ندی گاؤں کی طرف بڑھ رہی تھی۔

اور رنجنا اور بنسو ایک درخت کے نیچے سہمے کھڑے تھے۔ اس واقع کی اطلاع رنجنا کے ماں باپ کو ہوئی تو اس کا گھر سے نکلنا بند ہو گیا۔

اور بنسو کے باپ نے اُسے اتنا پیٹا، اتنا پیٹا کہ وہ کھاٹ پر پڑ گیا۔ اور یک بیک پانی آ جانے کی وجہ سے کھیتوں میں جو پہلے سے تھوڑا بہت کام کرنا

پڑا وہ بنسو کے باپ نے تنہا ہی کیا۔

زمین دار نے پولس میں رپورٹ کر دی تھی اور بڑی شدّت کے ساتھ یہ تفتیش ہو رہی تھی کہ باندھ کس نے اڑایا۔

رنجنا کی نظر بندی اور بنسو کے پٹنے کی خبر پاکر بھکشو چیتن اُن دونوں کے ماں باپ سے ملے۔ انھیں سمجھایا۔ اُن کی خوشامد کی اور اُن کے پاؤں تک چھوئے کہ وہ رنجنا کی شادی کر دیں۔ مگر انھیں بجز مایوسی کچھ نہ مل سکا۔

شرمیلی رنجنا نے بھی منہ کھولا۔

" باپو۔ اِس میں شرم کا ہے کی۔ دشمنی دوستی میں بھی تو بدل سکتی ہے۔ میرے لئے تم ایک پُرانی دشمنی کا خون نہیں کر سکتے۔"

" نہیں۔" اُس کے باپ نے کہا۔ "میں تیرا خون کر دوں گا اگر تو نے پھر اُس سانپ کے بچّے کا نام لیا۔"

رنجنا سسکیاں لینے لگی۔

ایک دن اُس نے ماں سے بھی کہا۔ لیکن ماں نے کوئی جواب نہیں دیا البتہ اُسے چھاتی سے لگاکر رونے لگی۔

اور ایک رات رنجنا بڑی جدوجہد کے بعد گھر سے نکل پڑی۔ وہ سیدھے بھکشو چیتن کے پاس پہنچی۔ بھکشو چیتن سوئے ہوئے تھے۔ رنجنا اُن کے چرنوں میں چہرہ ڈھانپ کر لیٹنے لگی۔ بھکشو چیتن جاگ گئے چونک کر اُٹھے تو دیکھا رنجنا رو رہی ہے وہ رنجنا کے ماتھے پر شفقت سے ہاتھ پھیرنے لگے۔ لیکن اُن کی زبان جیسے گنگ ہو گئی تھی۔ رنجنا بڑی دیر تک روتی رہی مگر وہ ایک لفظ بھی نہ بولے۔ آخر رنجنا نے سر اٹھایا بھکشو چیتن کی آنکھوں سے آنسو ڈھلک کر اُن کے گالوں پر تیر رہے تھے۔ رنجنا نے اُن کے آنسو اپنی اُنگلی میں لگائے اور اپنے ماتھے پر آنسو کا ٹیکہ لگاکر بالکل چُپ چاپ رخصت ہو گئی اور بھکشو چیتن پھر بھی اُس سے کچھ نہیں کہہ سکے۔ اُسے تسلّی بھی نہ دے سکے۔ اُسے روک بھی نہ سکے۔ اور رنجنا واپس چلی گئی۔

اُس رات ایک زور کا دھماکہ پھر ہوا۔

گاؤں کے لوگ آواز کی طرف دوڑ پڑے۔

گاؤں سے کافی دور پر قبرستان میں ٹوٹی پھوٹی بودھ خانقاہ تھی ختم ہو گئی تھی۔

اور رنجنا کے جسم کے حصّے پُرزے پُرزے ہو کر اِدھر اُدھر پڑے ہوئے تھے۔

انسانی حقوق

۱۰ دسمبر ۱۹۴۸ء کو اقوام متحدہ کی جنرل اسمبلی نے انسانی حقوق کا باقاعدہ اعلان کیا تھا۔ یہ اعلان تیس دفعات پر مشتمل ہے جن کا خلاصہ درج ذیل ہے:۔

دنیا کے سب انسان آزاد پیدا ہوئے ہیں اور عزت و وقار اور حقوق کے معاملہ میں برابر ہیں۔

ان حقوق کے حصول میں جگہ، دیش، رنگ و نسل، ذات پات، عمر، حالت دولت، زبان، مذہب یا سیاسی عقائد کا امتیاز نہیں ہونا چاہئے۔ دنیا کے تمام انسانوں کو چاہے وہ آزاد ہیں یا کسی دوسرے ملک کے ماتحت، برابر کے ہی حقوق حاصل ہونے چاہیئں۔

ہر شخص کو زندگی، آزادی اور سلامتی کا حق حاصل ہے۔ دنیا میں کوئی شخص غلام بنا کر نہیں رکھا جائے گا اور غلامی اور بردہ فروشی کو ہر صورت میں ختم کر دیا جائے گا۔

کسی شخص کے ساتھ غیر انسانی، ظالمانہ یا تہذیب سے گرا ہوا سلوک نہ کیا جائے گا اور نہ ایسی کوئی سزا دی جائے گی۔

قانون کی نظر میں سب انسان برابر ہیں۔ کسی کے ساتھ کسی طرح کا امتیاز نہ برتا جائے گا۔

کسی شخص کو مناسب کارروائی کے بغیر نہ تو گرفتار کیا جائے گا اور نہ حراست میں رکھا جائے گا۔ اور نہ جلاوطن کیا جائے گا۔

ہر شخص کو اس کے خلاف لگائے گئے الزاموں کی صفائی پیش کرنے کا حق ہوگا اور اس کا مقدمہ آزاد اور غیر جانب دار عدالت میں سنا جائے گا۔

کسی شخص کے نجی اور خاندانی معاملوں میں کوئی مداخلت نہ کی جائے گی۔

ہر شخص کو اپنے ملک میں گھومنے پھرنے اور سکونت اختیار کرنے کی آزادی ہوگی۔

ہر شخص کو قومیت رکھنے کا حق حاصل ہوگا اور بے اصولی طور سے نہ تو کسی کو قومیت سے محروم کیا جائے گا اور نہ اس سے قومیت بدلنے کا حق چھینا جائے گا۔

ہر شخص کو بلا روک ٹوک شادی کرنے اور اپنا گھر بسانے کا حق ہوگا۔ ہر شخص کو جائداد رکھنے کا حق ہوگا اور بے اصولی طور سے اس کو اپنی جائداد سے محروم نہیں کیا جائے گا۔

مذہب، عقیدہ، عبادت اور تبلیغ کی ہر شخص کو آزادی ہوگی کسی بھی قسم کے خیالات رکھنے اور ان کا اظہار کرنے کی ہر شخص کو آزادی ہوگی۔

ہر شخص کو پرامن طور پر جماعت بنانے اور جلسہ کرنے کی آزادی ہوگی۔ ہر شخص کو براہ راست یا اپنے نمائندوں کی معرفت اپنے ملک کی حکومت میں حصہ لینے کا حق ہوگا۔ حکومت کی بنیاد عوام کی مرضی پر قائم ہوگی۔ اور اس کے اظہار کے لئے وقتاً فوقتاً انتخابات ہوا کریں گے۔

ہر شخص کو معاشی، سماجی اور ثقافتی حقوق حاصل ہوں گے۔

ہر شخص جس قسم کا چاہے کاروبار کر سکے گا۔ برابر کا کام کرنے کے لئے سب کو یکساں معاوضہ ملے گا۔ ہر شخص کو اپنے معاشی حقوق کی حفاظت کے لئے ٹریڈ یونین بنانے اور اس میں شامل ہونے کا اختیار ہوگا۔

ہر شخص کو فرصت پانے اور آرام کرنے اور بیماری وغیرہ کی حالت میں سماجی حفاظت کا حق حاصل ہوگا۔ بڑھاپے، حادثے، بے کاری، موت وغیرہ کی صورت میں سب کو سماجی حفاظت حاصل ہوگی۔

ہر شخص کو تعلیم حاصل کرنے کا حق ہوگا۔ ابتدائی تعلیم مفت اور لازمی ہوگی۔

لوگوں کے دیگر ثقافتی حقوق کی بھی حفاظت کی جائے گی۔

ان حقوق کے ساتھ ہر شخص کو اپنے فرائض بھی ادا کرنے ہوں گے کیوں کہ فرائض کی ادائیگی پر ہی حقوق کی بنیاد قائم ہے۔

حسرت سہروردی

شاہجہاں کی آواز

تم مجھے شاہجہاں کہہ کے پکارا نہ کرو
میں شہنشاہ بھی ہوں، اور ایک انسان بھی ہوں
تم نے تو شاہجہاں ہی کو فقط دیکھا ہے
تم کو سطوت کے نشاں ہی نظر آئے ہر سو
کاش تم دیکھ بھی سکتے میرا کاشانۂ دل
عظمت و شوکتِ انساں کا گہوارہ ہے
یہ میرا تاج محل اور یہ میرا قلعہ
ان کا ہر نقش یہ دیتا ہے گواہی اے دوست
میں نے مزدور کے فن کار کو پہچانا ہے
میں نے مزدور کو بخشی ہے حیاتِ جاوید

جب بھی دو عشق کے ماروں کی زباں پہ آئے دوست
نامِ "ممتاز" کا آئے گا بصد حُسنِ خلوص
ساتھ ہی عظمتِ مزدور بھی ظاہر ہوگی
لوگ فن کار کے اخلاص کے گُن گائیں گے

میں تو تاریخ کے صفحات میں چھپ جاؤں گا
کون جانے کہ نئی پود مجھے بھول ہی جائے
لیکن اے دوست میرا تاج محل ہے جب تک
لوگ فن کار کی عظمت کو نہیں بھولیں گے
لوگ فن کار کے اخلاص کے گُن گائیں گے

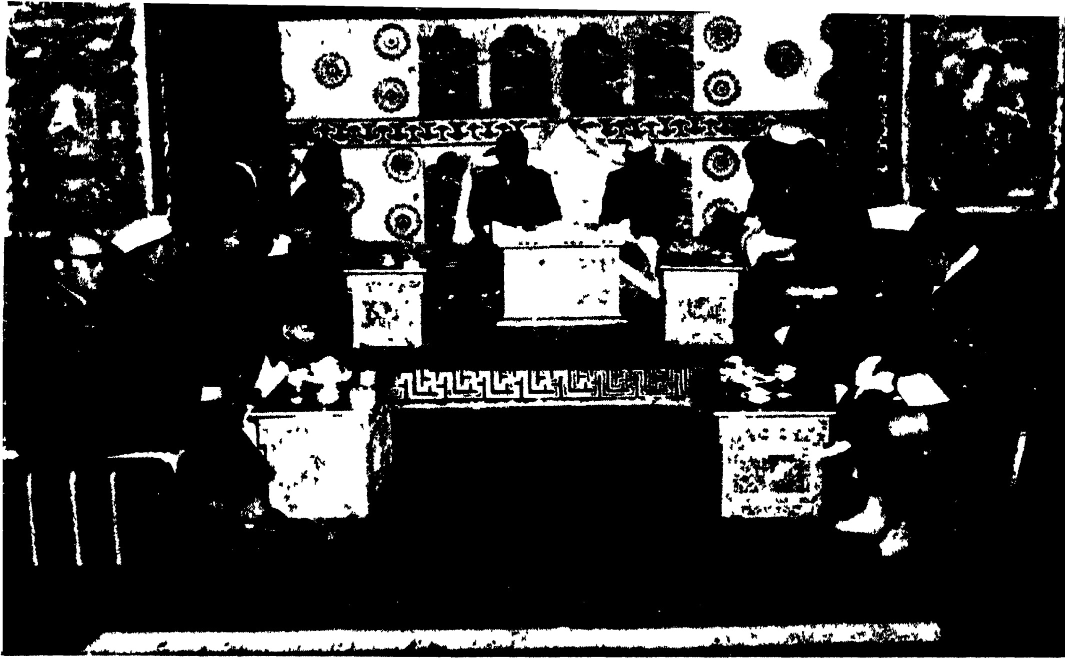
میری تخیل کو مرمر میں سمونے والے
نہ مٹے ہیں۔ نہ مٹیں گے نہ ہی مٹ سکتے ہیں

تم مجھے شاہجہاں کہہ کے پکارا نہ کرو
میں شہنشاہ بھی ہوں اور ایک انسان بھی ہوں



پراجیکٹ علاقے میں رضاکارانہ محنت

یراعظم پنڈت جواہرلال نہرو بھوٹان میں



پنڈت نہرو قصرِ ڈزونگ میں مہاراجہ بھوٹان کے ساتھ



پنڈت نہرو اور شریمتی اندرا گاندھی تبت اور بھوٹان کی سرحد پر



پنڈت نہرو گھوڑے پر سوار چیری تھانگ جا رہے ہیں۔



ڈاکٹر راجندر پرساد کا ٹوکیو میں شاندار استقبال

صدر جمہوریہ کا دورۂ جاپان



ڈاکٹر راجندر پرساد شہنشاہ جاپان کے ساتھ

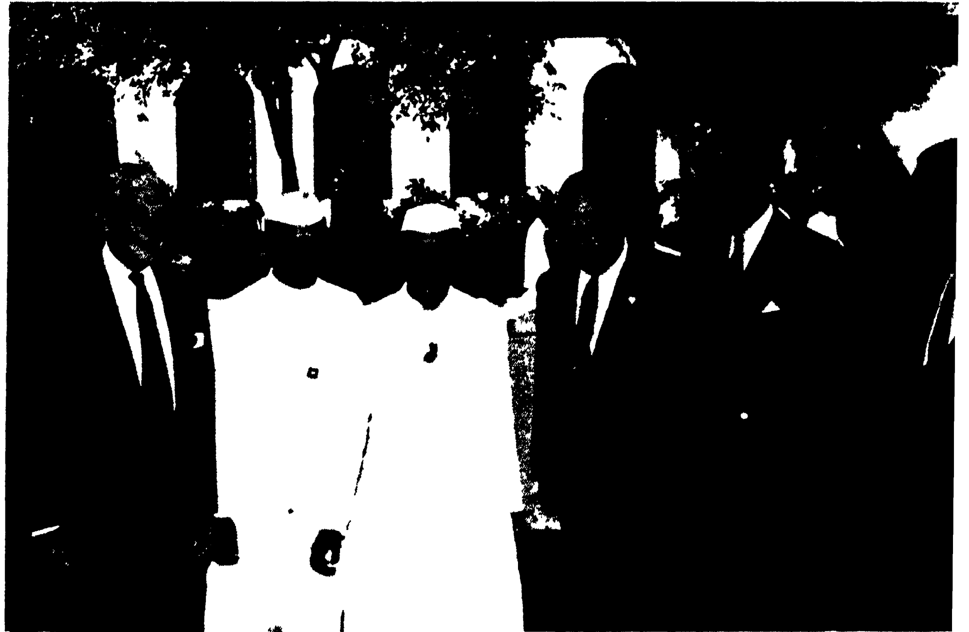
پنڈت نہرو "انڈیا ۱۹۵۸ء" نمائش کا افتتاح کر رہے ہیں





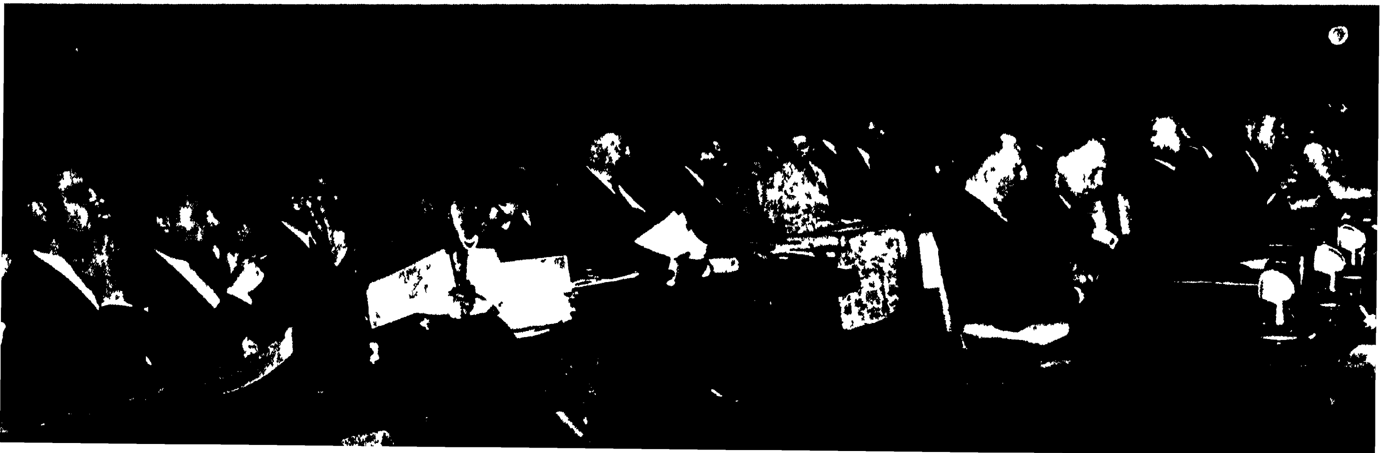


ردل جرمن ریپبلک کے نائب وزیر اعظم ڈاکٹر لڈوگ ارہارڈ
علی گڑھ یونی ورسٹی کے پرو چانسلر نواب چھتاری
ڈاکٹر آف لیٹرز کی اعزازی ڈگری پیش کر رہے ہیں۔



وزیر اعظم پنڈت نہرو فنڈ بینک کے سالانہ اجلاس کے
افتتاح کے موقع پر وگیان بھون (نئی دہلی) میں

عالمی بنک کے صدر مسٹر یوجین بلیک
بنک کے گورنروں سے خطاب کر رہے ہیں۔



ہمایوں مرزا

شاہ حاتم اور مزاحیہ نسخۂ لاجواب

شاہ حاتم، اُردو کے متقدمین شعراء دہلی میں ہیں، جنھوں نے ولی دکھنی جدید ریختہ کے باوا آدم کی پیروی میں، اردو شاعری کی شمالی ہند میں داغ بیل ڈالی، جن کے تلامذہ میں مرزا رفیع سودا، میاں رنگین، ثناء اور تاباں وغیرہ اساتذۂ سخن شامل ہیں۔

شاہ حاتم محتاج تعارف نہیں، مختصر حالات درج ذیل ہیں:۔

"شیخ ظہورالدین نام، تخلص حاتم، ابن شیخ فتح الدین، پیشہ سپہ گری ولادت حاتم ۱۱۱۱ھ بمقام شاہجہان آباد، دہلی

مادہ تاریخ ولادت "ظہور" ہے (عقد ثریا مؤلفہ مصحفی مطبوعہ)
۱۱۱۱ھ

تعلیم و تربیت

تعلیم و تربیت کے متعلق کوئی پتہ نہیں چلتا۔ کتب درسی اور علم عروض و قافیہ پر کافی عبور تھا۔ چناں چہ دیباچۂ فارسی، "دیوان زادہ" ان کی قوتِ تحریر اور معلوماتِ ادب پر دال ہے، شاہ صاحب کا فارسی دیوان بھی مختصر تھا۔ (آبحیات)

ذریعۂ معاش

نواب عمدۃ الملک امیر خاں انجام کے یہاں ملازم تھے، بکاولیِ خانسامانی کی خدمت سپرد تھی، نیز ندیمِ خاص بھی تھے، نواب مرحوم صاحب ذوق اور شعراء کے قدرداں تھے۔ اس لحاظ سے شاہ صاحب کو اکثر امراء سے ربط و ضبط تھا، عہد محمد شاہ کی بدنظمی، بے اطمینانی اور ناقدری نے صاحب حوصلہ بنا دیا تھا۔ افلاس کے شکار تھے جس کا ایک مرقع شاہ صاحب نے اپنے ایک مخمس "شہر آشوب" میں کھینچا ہے جس کے تریپن (۵۳) بند ہیں، دو ایک درج ذیل ہیں:

تو کھول چشمِ دل اور دیکھ قدرتِ حق یار
کہ جتنے ارض و سماء اور کیا ہے لیل و نہار
نہ کھو تو عمر کو غفلت میں ٹک تو ہو ہوشیار
کہ دَور بارہ صدی کا ہے سخت کج رفتار
جہاں کے باغ میں یکساں ہے اب خزاں و بہار

کرت ہے چرخ اگر تجھ اوپر جفا حاتم
تو سفلے پاس نہ کر جا کے التجا حاتم
ترے ہے رزق کا ضامن سدا، خدا حاتم
تو انقلابِ زمانے سے غم نہ کھا حاتم
کہ تجھ کو رزق بہت اور روزگار ہزار

شعر و شاعری

ریختہ میں شاہ صاحب کا تخلص حاتم اور فارسی میں رمز تھا۔ بیان کیا جاتا ہے کہ ریختہ گوئی سے پہلے فارسی میں بطرز مرزا صائب کہا کرتے تھے، مگر حاتم نے اپنے ایک شعر میں اس طرح اشارہ کیا ہے ؎

ریختے میں ہند کی طوطی کا حاتم ہے غلام
فارسی میں خوشہ چیں ہے بلبلِ شیراز کا

طوطیٔ ہند سے مراد تو ولی دکھنی ہیں کیونکہ انھوں نے ولی کی پیروی کی ہے اور ولی کو ریختہ کا موجد مانتے ہیں۔ مگر بلبلِ شیراز سے ان کی مراد غالباً سعدی شیرازی یا حافظ شیرازی معلوم ہوتے ہیں۔

شاہ حاتم نے اردو شاعری کی ابتداء ولی کی وفات ۱۱۱۹ھ کے دس سال بعد ۱۱۲۹ھ سے گویا اٹھارہ سال کی عمر سے شروع کی۔ مصحفی نے اپنے تذکرہ میں اشارہ کیا ہے کہ ولی کا دیوان ۳ سنہ جلوس محمد شاہی مطابق ۱۱۳۳ھ میں دہلی آیا اس وقت دہلی کے شعراء نے ریختہ میں طبع آزمائی شروع کی، مگر حاتم نے بموجب بیان تذکرہ مسدود ولی کا دیوان وہاں پہنچنے سے دو تین سال قبل ہی سے ریختہ کہنا شروع کیا۔ بیان کیا جاتا ہے کہ ولی ۱۱۱۲ھ میں دہلی میں موجود تھے اور حاتم نے ولی کی غزل پر غزل کہی تھی۔ ایک مقطع یہ ہے ؂

اے ولی مجھ سے اب آزردہ نہ ہونا کہ مجھے
یہ غزل کہنے کو تو آپ نے فرمائی ہے

مگر تاریخ اس سے ساکت ہے کہ ولی عہد محمد شاہی میں دہلی آئے تھے اور شاہ حاتم یا نواب امیر خاں انجام سے بھی ملے تھے۔ موجودہ تحقیقات کی رُو سے ولی کا سنہ وفات ۱۱۱۹ھ متحقق ہو چکا ہے۔ اور شاہ حاتم کا سال ولادت بھی ۱۱۱۱ھ مسلمہ ہے، اس لحاظ سے ولی کی وفات کے وقت حاتم کی عمر سات آٹھ سال سے زاید نہ تھی۔

حاتم کی مدتِ شاعری

خود شاہ صاحب نے اپنی مدتِ شاعری کا دیوان زادہ میں اس طرح تعین کیا ہے:۔

"از ۱۱۲۹ھ تا ۱۱۶۹ھ کہ چہل سال باشد عمر درین فن صرف کردہ۔"

اور چونکہ ۱۲۰۷ھ میں وفات پائی ہے، اس لئے کل مدتِ شاعری اٹھتر سال قرار پائی ہے۔ شاہ صاحب کو عام طور پر شعراء متقدمین یعنی طبقۂ اول میں شمار کیا جاتا ہے، مگر بقول مولانا محمد حسین آزاد مرحوم، بعد میں اصلاحِ زبان کی طرف متوجہ ہوئے اور بہت سے قدیم الفاظ متروک کر دئے، اور عربی و فارسی قریب الفہم اور کثیر الاستعمال الفاظ باقی رکھے، اور حضرت امیر خسرو قدس سرہٗ نے اعجازِ خسروی میں لکھا ہے کہ فارسی میں عربی الفاظ کا ذائقہ اتنا ہونا چاہیئے جیسے کھانے میں نمک تاکہ چٹخارا باقی رہے۔ چنانچہ انگریزی زبان میں بھی لاطینی برجستہ فقرے خصوصاً قانون میں بڑا مزہ دیتے ہیں مثلاً Statusquo Intoto Inter Alia وغیرہ اسی طرح اردو شعراء نے فارسی و عربی فقرے اپنے اشعار میں نگینے کی طرح جڑ دئے ہیں، اور ہماری اردو زبان کے جزو لاینفک ہو گئے ہیں۔ مگر بلا وجہ عربی اور فارسی ناقابلِ فہم الفاظ کی ٹھوس ٹھانس سے وہ سلاست و روانی باقی نہیں رہ سکتی، غرض شاہ حاتم نے جس معیار کو آج سے ڈھائی سو سال قبل اختیار کیا تھا، اس کی تفصیل دیوان زادہ حاتم میں موجود ہے۔

اخلاق و عادات

حاتم نہایت منکسر المزاج حلیم الطبع تھے۔ تلامذہ کے اعتراضات کو بھی بڑی خوبی سے نبھا لیتے تھے، اور بجائے غم و غصہ کے تعریف کر دیتے تھے۔ چنانچہ ان کے ایک شعر پر میاں رنگین کا اعتراض اور اصلاح مخفی نہیں ہے بلکہ اپنے تلامذہ پر بڑا ناز تھا، مرزا سودا کی تعریف میں مرزا صائب کا شعر پڑھا کرتے تھے

از ادب صائب خموشم ورنہ در ہر وادئے
رتبۂ شاگردیٔ من نیست استادِ مرا

نیز وضع کے پابند، آزادمنش، بذلہ سنج اور فقیر دوست تھے، عہدِ شباب کی غزلیں آپ کی آزادروی کی شاہد ہیں۔ ان کی درویشانہ زندگی کا زمانہ ۱۱۴۶ھ گویا تقریباً پینتیس سال کی عمر سے شروع ہوتا ہے، جبکہ ان کو اہلِ دول کی صحبت سے نفرت ہو گئی حتیٰ کہ نواب عمدۃ الملک کی ملازمت چھوڑ دی۔ اس کے بعد بھی پانچ سال تک طوعاً و کرہاً نورالدولہ ناصر خاں کے متوسل رہے۔ اہلِ کمال اکثر افلاس کا شکار رہے ہیں جس کا اظہار حاتم نے بھی اپنے اشعار میں کیا ہے۔

شاہ حاتم کو میر یادل علی شاہ سے بڑی عقیدت تھی۔ شاہ تسلیم کے تکیہ میں عمر کا زیادہ حصہ بسر ہوا، جہاں دوست احباب اور تلامذہ کا جمگھٹا رہا کرتا تھا۔ اپنی آزاد مشربی کے متعلق کہتے ہیں:

آشنا حاتم غریبوں کا ہوا امراؤں کو چھوڑ
نام کو ذرہ نہیں ہے ان بچاروں میں دماغ

مجھے دیوان خانہ سے کسی منعم کے کیا حاتم
ہے آزادی سے رہنے کو بس تکیہ فقیروں کا

اپنی زندگی کا خاکہ اس طرح کھینچتے ہیں:۔

شعر استادانہ و حاتم ہے مرزایانہ وضع
طبع آزادانہ و اوقات درویشانہ ہے

انجام بڑے ظریف اور خوش طبع تھے۔ ایک لطیفہ بغرض ضیافتِ طبع یہ ہے کہ ایک خان مردان خاں نے بادشاہ کے روبرو کہا کہ جن لوگوں کے نام کے ساتھ لفظ "بان" ہوتا ہے وہ اچھے نہیں ہوتے جیسے فیل بان، شتربان وغیرہ۔ تو انجام نے فرمایا جی ہاں "مہربان" سچ کہتے ہو۔

معاصرین۔ دوسرے معاصرین سے حاتم کے تعلقات۔

ہدایت علی خاں منیر المخاطب بہ نصیر الدولہ بخشی الملک اسد جنگ، جن کی ہولی کی نظم کا ذکر گارساں دتاسی مشہور فرانسیسی مستشرق نے کیا ہے اور اس کا ترجمہ فرانسیسی زبان میں "اورنال دی ساواں" کے نام سے کیا تھا۔ دوسرے خاص دوست، اشرف علی خاں فغاں تلمیذ ندیم اور احمد شاہ بادشاہ دہلی کے کوکہ تھے، یہ بھی بڑے خوش طبع تھے، ان کی ظرافت و بذلہ سنجی نے وہ شہرت پائی کہ دربار سے ظریف الملک کا خطاب پایا۔ ان کا دیوان انجمن ترقیٔ اردو نے طبع کر دیا ہے تیسرے میر اسلم بھی حاتم کے خاص دوست تھے۔ معاصرین شعراء میں آبرو، مضمون، مظہر، احسن، ناجی، یکرنگ مشہور شعراء ہیں۔

تلامذہ:۔

مرزا رفیع سودا، تاباں، رنگیں وغیرہ بیسیوں شاگرد تھے۔ ان میں سودا کو اردو زبان کا زبردست معمار، رکنِ اعظم اور قصیدہ اور ہجو کا بادشاہ سمجھا جاتا ہے۔

حاتم، ناسازگاریٔ زمانہ سے نالاں تھے، ان کی زندگی عسرالحالی میں گزری زمانہ نے پچلا بیٹھنے نہ دیا ؎

یہ وہ چرخ ہے جس سے اہلِ ہنر　　صدا چرخ کھاتے ہیں آٹھوں پہر

چناں چہ شاہ صاحب نے زمانۂ حیات میں قطعہ کہا تھا۔ جو یہ ہے ؎

جس وقت ہم مریں تو بھی دوستاں لکھو　　جائے جواب نامہ ہمارے کفن کے بیچ
یعنی کہ یہ غریب زمانے کے ہاتھ سے　　جا کر بسا تھا چھوڑ کے شہروں کو بن کے بیچ
اس جا بھی آسماں نے نہ دی فرصت اس کے تئیں　　مارا جلا کے آگ لگا تن بدن کے بیچ
چاہے تھا کچھ کہے کہ اسی دم میں ناگہاں　　یوں آ گئی اجل کہ رہی من کی من کے بیچ

وفات۔

شاہ حاتم نے رمضان ۱۲۰۷ھ میں وفات پائی اور دلی دروازہ کے باہر دفن ہوئے۔ تاریخِ وفات کے متعلق تذکرہ نویسوں کے بیانات میں اختلاف ہے مولانا محمد حسین آزاد نے گو تاریخِ وفات ۱۲۰۷ھ صحیح لکھی مگر بحوالہ مصحفی ۱۱۹۶ھ بھی بیان کی ہے۔ تذکرۂ مصحفی الموسوم بہ عقدِ ثریا تالیف ۱۱۹۹ھ میں تاریخِ وفات ۱۱۹۷ھ درج ہے اور الفاظ یہ ہیں:۔

"در یک ہزار و یک صد و نود و ہفت در ماہ مبارک رمضان
رحلت کردہ فقیر تاریخ رحلتش چنیں یافتہ الخ۔"

نیز مصحفی نے اپنے دوسرے تذکرہ ہندی گویاں میں جو فارسی تذکرہ مذکور سے دس سال بعد یعنی ۱۲۰۹ھ میں لکھا تھا۔ حاتم کی وفات کے متعلق لکھا ہے:

"پیش ازیں در تذکرۂ فارسی احوال او مع تاریخ رحلتش صورت
تحریر یافتہ، عمر قریب بصد رسیدہ بود، دو سہ سال است کہ
در شاہجہان آباد ودیعتِ حیات سپردہ خدا لیش بیامرزد الخ"

مؤلفِ سرگذشت حاتم نے بھی مصحفی کے اس تضاد و اختلاف پر کافی بحث فرمائی ہے اور ۱۲۰۷ھ صحیح سنہ وفات بیان کیا ہے۔ مگر ادبا عرض یہ ہے کہ مصحفی نے جو قطعہ وفات، عقدِ ثریا تالیف ۱۱۹۹ھ میں لکھا ہے۔ اس کے آخر مصرعہ سے دراصل ۱۲۰۷ھ ہی برآمد ہوتے ہیں، جو یہ ہے ؎

"حاتم آں پیشوائے اہلِ سخن　　کہ قدم در مقامِ فقر فشرد
حرفِ عمرش قضا بہ کزلک حک　　چونکہ از صفحۂ زمانہ سترد
سال تاریخش از خرد جستم　　تا کہ ایں مصرعہ بگوشم خورد
کہ بگو مصحفی چو پرسندت　　"آہ صد حیف شاہ حاتم مرد"

۱۲۰۷ھ

اب سوال یہی پیدا ہوتا ہے کہ ۱۱۹۹ھ کے تذکرہ میں ۱۲۰۷ھ کس طرح درج ہو سکتا ہے۔ مگر دراصل یہ ایک الحاقی چیز ہے جس کا اضافہ مصحفی نے بعد میں یعنی ۱۲۰۷ھ میں کیا ہوگا۔ اور ہمارا خیال ہے کہ کاتب صاحب کی عنایت سے سنہ کے اندراج میں غلطی ہو گئی، اور اس نے اپنی رو میں، بجائے "یک ہزار و دو صد و ہفت" کے "یک ہزار و صد و نود و ہفت" لکھ مارا۔ اس لئے کہ مادۂ وفات "آہ صد حیف شاہ حاتم مرد" کے اعداد ۱۲۰۷ھ ہی برآمد ہوتے ہیں۔ اس لحاظ سے مصحفی نے دراصل بالکل صحیح مادہ تاریخِ وفات لکھا ہے۔ جس کی تائید ان کے تذکرہ ہندی گویاں تالیف ۱۲۰۹ھ سے ہوتی ہے۔

کلیاتِ شاہ حاتم

شاہ حاتم کا اپنا ضخیم کلیات تھا جو ہر صنفِ سخن پر مشتمل تھا جس کے نسخے لکھنؤ اور دہلی کے کتب خانوں میں موجود تھے اور آخر عمر میں حاتم نے اپنی غزلوں کا انتخاب کیا اور ایک مقدمہ بہت کارآمد تھا جو "دیوان زادہ" کے نام سے معروف ہے جس کا اپنا نسخہ خود مصنف کا قلمی لندن میں موجود ہے "سرگذشتِ حاتم" مؤلفہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور، زیادہ تر لندن کے نسخہ پر مبنی ہے۔ مولانا آزاد نے 'آبِ حیات' میں حاتم کی آٹھ غزلوں کا انتخاب درج کیا ہے۔ حاتم کی غزلیں مختلف بیاضوں میں بھی ملتی ہیں۔ شاہ کمال الدین حسین مانکپوری مؤلف 'مجموعۃ الانتخاب' کے پاس بھی شاہ حاتم کا دیوان موجود تھا جس سے انھوں نے حاتم کی کوئی ۲۰۳ غزلیں انتخاب کرکے درج تذکرہ کی ہیں بلکہ نسخہ مزاحیہ زیرِ بحث بھی درج کیا ہے جو شاید کہیں اور نہ مل سکے، چونکہ یہ ایک قدیم شاعر کی بذلہ سنجی پر دال ہے اس لئے ہم اس کو یہاں بغرض ضیافتِ طبع درج کرتے ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ یہ مزاحیہ نسخہ ۱۱۴۵ھ کے قبل کی یادگار ہے جبکہ حاتم امیر خاں انجام کے ملازم تھے اور اکثر امراء سے ان کی ملاقات ہوا کرتی تھی اور دورِ شباب تھا جو اُن کی بذلہ سنجی اور حاضر جوابی پر دال ہے۔ چناں چہ اسی زمانے میں حاتم نے مثنوی "قہوہ نامہ" اور "حقہ نامہ" بھی کہی تھی اور ان کے خاص دوست اشرف علی خاں فغاں نے تو اپنی بذلہ سنجی کی وجہ سے 'ظریف الملک' کا خطاب پایا تھا۔ ہم یہاں نسخۂ زیرِ بحث جو اب تک پردۂ اخفا میں رہا ہے درج ذیل کرتے ہیں، جس سے واضح ہوگا کہ اردو شعراء نثر میں بھی اودھ پنچ وغیرہ سے ایک صدی قبل اردو زبان میں طنز و مزاح کی ابتداء کر چکے تھے۔

اردو زبان میں مزاح و طنز

اردو نثر میں سنجیدہ مزاح نگاری کا سہرا، مرزا غالب کے سر ہے۔ اردوئے معلیٰ یعنی مکتوباتِ غالب میں اس کے نمونے ملتے ہیں۔ ان کے بعد بعض خاص اردو اخبارات 'اودھ پنچ' نے اس کو زعفران زار بنا دیا۔ اگر جستجو کی جائے تو ظرافت کے نمونے قدیم دکھنی نظم و نثر میں بھی ملتے ہیں۔ ایک قدیم شاعر نیازی نے معشوق کا سراپا خوب باندھا ہے۔ کہتا ہے ؎

سکھی تو نیہ کی تہری سو پشمک بال دستے ہیں
(عشق)

قلیفی دو سو بادا ماں، نین کو تال دستے ہیں
(کوتوال)

زلف تیری زیبی ہے دوکاناں کے شکر پارے
(جلیبی)

کھجور تجھ ناک ہے پیاری دو خرما گال دستے ہیں

وجہی گولکنڈوی کہتا ہے ؎

گرٹگی بھی اکونیاں توٹیاں پیرت کوں دھود ھود جیا
جی بہار الپس تے نا اوٹھے سو بہار نا چا گیا سیدب

عام دکنی اب بھی بیچارہ کو گرٹگی کہتے چلے آتے ہیں۔

بعض دکھنی صوفیائے کرام نے اپنے چکی ناموں میں طنز و مزاح کے پیرایہ میں عام پند و نصائح بلکہ امراء و شاہانِ وقت کا خوب خاکا اڑایا ہے۔ ایک شاعر تھے امین بیجاپوری مرید شاہ ظہیر الدین خلیفہ شاہ میراں جی خدا نما گولکنڈوی (دکنی گیتدر واسے) جو شاہ حاتم کے معاصر تھے اور انھوں نے بھی اوائل بارھویں صدی ہجری کا زمانہ پایا ہے اس میں کچھ حاتم کے شہر آشوب کی جھلک نظر آتی ہے۔ نالائق عورتوں اور نااہل حاکموں کی خوب خبر لی ہے۔ وہ ایک بیت حاضر ہیں جن کو عورتیں چکی پر گاتی ہنستی اور مذاق اڑایا کرتی تھیں

شہنشاہ اورنگ زیب کا آخری زمانہ بڑی پریشانی کا زمانہ تھا۔ قحط سالی سفلہ پروری، رشوت کی گرم بازاری، افلاس وغیرہ میں کا حاتم نے بھی رونا رویا ہے۔ غرض چکی نامہ میں شاعر کہتا ہے ؎

اورنگ کی بادشاہی رشوت کی دہائی — حاکم ہوئے جھوٹے، قاضی چور، یولائی
بارویں صدی آئی اورنگ کی بادشاہی — قیامت آنے کی نشانی دلیس آئی

حیرت ہے کہ مولوی نصیر الدین ہاشمی نے اس چکی نامہ کو شاہ امین الدین اعلیٰ بیجاپوری (وفات ۱۰۸۶ھ) کی تصنیف قرار دیا ہے جو غلط ہے۔

مگر قدیم اردو میں نثر کا نمونہ نہیں مل سکا۔ شمالی ہند کے شعراء میں شاہ حاتم کا حقہ نامہ، قہوہ نامہ، افیونی نامہ، ممتاز شاگرد سودا کا لاٹھی نامہ ملتا ہے۔ مرزا سودا تو ہجو کے بادشاہ ہی تھے ان کی تیغ زبان سے لوگوں کی روح کانپتی تھی۔ احسن اللہ خاں بیان تلمیذ مظہر جان جاناں نے بھی ایک شخص مرزا فیضو کی ہجو کہی ہے۔ افیون اور بھنگ کا تو عام رواج تھا۔ دکنی

ملہ نہ جانے کس بحر میں ہے (ادارہ)

میں ایک شخص نے ایک جنگ نامہ پوستی و بھنگی نثر میں لکھا ہے جس کا ایک قدیم نسخہ ۱۲۷۵ھ (۱۸۵۹ء) سے قبل کا کرنول دکن کے مجموعۂ رسایل میں میری نظر سے گزرا تھا۔ یہ مزاحیہ قصہ اودھ پنچ کے اجراء سے بھی قبل کا معلوم ہوتا ہے۔ اودھ پنچ مارچ ۱۸۸۰ء میں ایک عنوان "خواب خرگوش" کے تحت افیونیوں کی خوب پھبتی اڑائی گئی ہے جس کے کردار ہیں، مرزا بیہوش خاں، میرا و نگھی، مرزا بیکار ... کہتا ہے خوشی کا ایک چھینٹا تو پلاؤ" ..... بے دلیے توپوں کی دھوں دھاں جو ہوئی تو افیونیوں کی آنکھ کھلی الخ ...

دکھنی نثر نگار نے جنگنامۂ پوستی مذکور میں سپاہیوں اور پلٹنوں کے عجیب عجیب مزاحیہ نام لکھے ہیں، بلکہ بیگمات کے بھی اور بجائے اصلی گولی بارود کے مٹھائیوں کی بوچھار کر دی ہے۔ مثلاً "آؤ بہادرو، پکڑو، یا مزھو، پچھاڑو۔ بھنگی خاں جانے نپائے ..... صفیل پر سے لگے گولی مارنے، ...... جب چھوٹنے لگے لڈو کے گولے، اور نقل کی گولیاں، تو سوار جو تھے پوستی خاں کے سو گھوٹے ہاتھوں میں لے کر پیادہ ہو کر چلے ...... کنرپہ وہب بہادر، کرنول وہب بہادر، ناندیڑ وہب بہادر ...... ادونی وہب بہادر، رائچور وہب بہادر، دکھن وہب بہادر ..... تدبیر وہب بہادر، مصلحت وہب بہادر .... بیانید و بگوئید ..... غش غش اور چینی کی شکر کی باروت، ترپوز کی کپی میں بھر کر کوٹ کی بنیاد میں رکھ کر صفیل اڑا دینا ہے الخ۔"

غرض یہ دکن کی پیداوار معلوم ہوتی ہے۔

شاہ حاتم کا مزاحیہ نسخہ، مفرح الضحک، ویسا ہی معلوم ہوتا ہے۔ مقاصد الصالحین (قصص اولیاء) میں ہے۔ کہ شیخ شبلی ایک مرتبہ بغداد کے دواخانہ میں گئے ایک طبیب کو دیکھا کہ اس کے سامنے دوائیں رکھی ہوئی ہیں، اور بیماروں کا علاج کر رہا ہے۔ آپ نے فرمایا کہ اے طبیب گناہوں کی دوا بھی تیرے پاس ہے۔ اس نے جواب دیا، نہیں۔ مگر ایک دیوانہ بول اٹھا کہ اے شبلی وہ میرے پاس ہے، سن لو:۔ جڑ نیازمندی کی، پتے پشیمانی کے، چھال شکیبائی کی لے اور توبہ کے ہاون میں کوٹ اور صدق کے پانی میں ڈال کے، محبت کی آگ میں جوش دے کر پرہیزگاری کی ہوا سے ٹھنڈا کر کے بار دے نیاز پی جا، اللہ گناہ بخش دے گا ..... آپ نے فرمایا۔ اے دیوانے تو نے بڑے پتہ کی بات کہی۔"

شاہ حاتم کا نسخہ بالکل ظریفانہ، محض ہنسی اور قہقہہ اور تفریح طبع کے لئے ہے اور اردو زبان میں غالباً پہلی کوشش ہے جس میں مناسب و موزوں استعارے، تشبیہات، محاورے، ضرب الامثال موجود ہیں۔ جو بغرض ضیافتِ طبع پیش ہے :۔

نسخہ مفرح الضحک معتدل من طب الظرافت

(ہم نے بعض غیر مہذب فقرے حذف کر دئے ہیں)

جو چینکا بھلا کھائے سو ہمارا ہو جائے۔ ایں نسخہ در دیوان شاہ حاتم داخل بود ازیں جہت بانتخاب آوردہ :۔ (مجمع الانتخاب شاہ کمال قلمی)

چاندنی کا روپ، دوپہر کی دھوپ، چوڑیل کی چوٹی، مُخنّے کی لنگوٹی، پریوں کی نظر گذر، دیو کی نظر، جوگی کی جھرکی، کبوتر کی غٹ کوں، مرغے کی ککڑوں، چیل کی چلچل، کیڑوں کی کلبل، جوگانی نشتر، بکرے کی میں، کوے کی ٹیں، آٹھ آٹھ رتی مچھر کا بھیجا، ڈائن کا کلیجا، دریا کی موجوں کا بل، غول بیابانی کی چہل، چھا کی پیر، چڑیوں کی بھیر، کیچوے کی انگڑائی، بچھوؤں کی جمائی، بارہ بارہ ماسہ، تبہال کا تارا، الّو کی بھجنگی، برف کا انگارا، جونک کی پسلی، فاختہ کی ہنسلی، بڑیا کہل (بڑیا غل) کے انڈے کی زردی، پرندکا اوٹنا، مرغابی کا تیرنا ساڑھے تین تین عدد، مینڈھک کی ٹرٹر، گلہری کی چرچر، امرد کے دھاڑی کا بال، الو کا کھر، چڑیا کی پھر، پانچ پانچ گز باندی کا بڑبڑانا، بی بی کا جھنجلانا، بجلی کی چمک، بادل کا کڑکڑانا، دو دو بالشت، شرابی کی بک بک، بھنگی کی جھک جھک، پوستی کی اونگھ، افیمیں کی پینک، لاٹھی کی چوٹ، منہ کی پوٹ، چوروں کی ہمت، مکھیوں کی بھنبھناہٹ، چار چار پل، ٹریا چرتر، پلپلا بہتر کلاونت کا الاپ، یا ہمن کا جاپ، میکنٹو کی کمنچ، کہیر کی بیچ، برسات کی گھٹا، راجہ باسک کے سر کا جٹا، دو دو تل ہواصل کے دانت، بھنگی کی آنت، بونکی تل کی ماٹی! بچھو کی آنکھ، سانپ کا پنجا، مچھلی کا پانوں، چیونٹی کا کان، کنجالی کی ناک، پونے دو دو انگل مچھر کا انڈا، گدھی کے سینگھ، آدمی کی دم، زنانے کی ادہ، ہیجڑے کی تالی، مظلوم کی آہ، سوت کی ڈاہ، اڑھائی اڑھائی گرہ، کنجنی کا نخرا، کٹنے کا مکر، مشاطہ کی دھندیل، شیر خورے کے دانت، چھوکریوں کا آنکھ مچول، ھنماں موٹیکا کا اٹا پا، موت کی پرچھائیں، ظلمات کی اندھیری، بیس بیس بیسوے، جونک کی پھیر پھیری، گھر ٹیال کی ٹھاں ٹھاں، بازار کا چپ، پپیلے کا شور، احمق کی واہ واہ، اندھے کی سرت ہولے

لہ نواب عبدالوہاب خاں میانہ والی کرڑپہ

کی بہوت ، مجانے کی جھی ۹ آٹھ آٹھ تسو ، موصل کی دھمک ، عطر کی مہک ، چراغ کی جوت ، کہوریکی تپی ، شتر غمزہ ، طوطی کی تبہوں ، پودنے کی توہی توہی ، گرگٹ کا رنگ بدلنا ، سات سات جوبیب ، زمین کی ناف ، آسمان کا شگاف ، شفق کی لالی ، بادل کی ٹھنک ، گنبد کی آواز ، بانگی کے اختہوا ، سایہ دیوار قہقہہ ، گیارہ گیارہ لب ، راکھ کی چھالی ، لاکھ کی چھال ، سمندر کی جڑ ، امربیل کی جڑ ، شک کی بات ، عنبر کے بات ، سی پی کی پاٹ ، لونؤ فرت ، پان کے پھول ، گولر کے پھول ، رانپھل ، پادپھل ، پیپلی کے پھل ، سنگھاڑے کی گٹھلی ، مولی کی کہتلی ، پیاز کی کھلی ، ایک ایک چلو ، پیم رس گن رس ، رس گورس ، ہٹ رس ، پوست نقرہ ، پوست طلا ، زردی کہریا ، سفیدی مروارید ، سرخی یاقوت ، پونے تین تین چٹکی ، عرق نانا ، عرق بابا ، عرق ماما ، خمیرۂ فالودہ ورق نورتن ، شربت اجل ، آدھی آدھی مٹھی ، دھول ، چیکڑ ، لات ٹکی ، گھونسا گھونسی گالی گلوچ ، اکتا پنچی ، ناتا تریزی ، بولی ٹھولی ، ہی ہی ، کبھی کبھی ، داتا کل کل کوہا پھی پھی ، پھوٹ ، لعنت ، پھٹے منہ ، چھتے ہوں ، ان سب دواؤں کو لے کر نہ رات ہو نہ دن ہو ، نہ صبح ہو نہ شام ہو ، نہ باسی پانی نہ تازہ پانی اوس میں سکھا کر کالی کی سل پر ممنی کے بٹے سے پیسے ، پھر مکڑی کے جالے کی صافی میں چھان کر فرشتے کے موت میں خش خش کے ساتویں حصہ برابر گولی باندھے ، وقت نزع کے بلغم کے دودھ سے ایک کف پا پھانکے ، کھانے پینے ، سونے بیٹھنے ، دیکھنے بولنے سننے ، سونگھنے سے پرہیز کرے ، جب خوب بھوک لگے ، تو اتنی نوسے پیزاروں سے زیادہ نہ کھاوے ، حاتم کہے ایک روگ سے ستہتر روگ کو پیدا کرے جس کا ہزار نام ایک اللہ نسخہ تمام شد۔

(از ورق $\frac{29}{306}$ تذکرہ شاہ حاتم ، مجموعۃ الانتخاب شاہ کمال ، کتب خانہ سالار جنگ حیدرآباد)

اس مضمون کی تیاری میں ان کتابوں سے مدد لی گئی۔

۱- آب حیات مؤلفہ محمد حسین آزاد - مطبوعہ
۲- سرگذشت حاتم - مؤلفہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور مطبوعہ
۳- عقد ثریا مؤلفہ مصحفی مطبوعہ
۴- تذکرۂ ہندی گویاں مؤلفہ مصحفی مطبوعہ
۵- جنگ نامہ پوستی دبھنگی ، قلمی ، کتب خانہ حسن محمد صاحب حیدرآبادی
۶- رسالہ نظام الادب ، حیدرآباد۔
۷- مجموعہ رسائل اودھ پنچ - مطبوعہ ۱۸۷۷ء
۸- چکی نامہ ، شاہ امین حیدرآبادی قلمی (سالار جنگ)
۹- رسالہ جوہر ، دہلی ، عبدالحق نمبر
۱۰- تذکرہ مجموعۃ الانتخاب شاہ کمال مانکپوری قلمی
۱۱- تذکرہ مسرت افزا ، مؤلفہ مولوی امراللہ الہ آبادی

(رسالہ معاصر پٹنہ ۔ اپریل ۱۹۵۸ء)

چاول کی پیداوار

۱- ۱۹۵۶ء میں دنیا بھر میں تقریباً ۲۱ کروڑ ۵۰ لاکھ ٹن (میٹرک) چاول پیدا ہوا تھا - اس مقدار میں سوویت روس کی پیداوار شامل نہیں - لیکن اس میں ایشیا کی ۲۰ کروڑ ٹن چاول کی پیداوار شامل ہے -

۲- بھارت چاول کی پیداوار کے اعتبار سے دنیا میں دوسرے درجے پر ہے اور چین کا نمبر اول ہے - چنانچہ چین میں ۸ کروڑ ۲۰ لاکھ ٹن چاول پیدا ہوا تھا جبکہ بھارت میں چاول کی کل پیداوار ۴ کروڑ ۳۰ لاکھ ٹن رہی -

۳- بھارت میں چاول کے رقبۂ کاشت میں ۷ کروڑ ۸۰ لاکھ ایکڑ سے زیادہ کا اضافہ ہوا ہے لیکن پیداوار صرف ۴۴۵ کلوگرام فی ایکڑ ہے

۴- ۵۸-۱۹۵۷ء میں چاول پیدا کرنے والی چوٹی کی پانچ ریاستوں میں مغربی بنگال ۴۱۸۵۰۰۰ ٹن آندھرا پردیش ۳۴۶۸۰۰۰ ٹن - مدراس ۴۳۱۳۰۰۰ ٹن - اتر پردیش ۲۲۸۴۰۰۰ ٹن اور بہار ۲۱۹۸۰۰۰ ٹن شامل تھیں۔

صحتِ عامہ کی ترقّی

گذشتہ دس برس کے دوران میں دکھن پوربی ایشیا میں صحتِ عامہ کی تحریک نے جو ترقّی کی ہے اس سے اس ضمن میں تاریخِ عالم میں ایک ڈراما ئی باب کا اضافہ ہوا ہے۔ آج سے دس برس پیشتر ۱۹۴۸ء میں اس خطۂ ارض کے اکثر ممالک نے نئی نئی سیاسی آزادی حاصل کی تھی۔ اس خطّے کی آبادی دنیا کی کل آبادی کا پانچواں حصّہ تھی۔ اس میں دس لاکھ سے زائد دیہات میں رہنے والے لگ بھگ پچاس کروڑ انسانوں کا مطالبہ تھا کہ ان کے لئے بھی زندگی بسر کرنے کی سہولتیں با فراط میسّر ہونی چاہئیں اور ان کی اپنی ذات اور ان کے بچّوں کے مستقبل کا فیصلہ کرنے والے امور میں انھیں بھی شریک کیا جائے۔ چناں چہ اس پس منظر کی روشنی میں ۴ اکتوبر ۱۹۴۸ء کو پانچ ملکوں کے نمائندے نئی دہلی میں اکٹھے ہوئے اور انھوں نے دکھن پوربی ایشیا کے لئے ایک تنظیم کی بنیاد رکھی جس کا نام "عالمی صحت کی تنظیم سے متعلق صحتِ عامہ کی علاقائی کمیٹی" ہے۔

اس سلسلے میں ایشیا کے اس خطّے کے متعلق سب سے زیادہ قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ یہاں کی ۴/۵ آبادی کی بسر اوقات زراعت پر ہے اور اس میں انسانی تہذیب و تمدّن کے قدیم ترین زمانے کے طریقے مروّج ہیں۔ اس لئے اس کمیٹی کے سامنے سب سے اہم سوال یہ تھا کہ ان لاکھوں اشخاص تک کس طرح رسائی حاصل کی جائے جو متعدی بیماریوں اور کم غذائیت کے ہاتھوں پریشان رہتے ہیں۔

ملیریا کی مصیبت

۱۹۴۸ء میں جب اس کمیٹی کا پہلا اجلاس ہوا تو اس وقت ایشیا کے اس خطّے میں ملیریا عذابِ جان بنا ہوا تھا۔ ہر برس دس کروڑ لوگ ملیریا میں مبتلا ہوتے تھے اور ان میں سے لگ بھگ دس لاکھ اشخاص لقمۂ اجل بن جاتے تھے اس کی وجہ سے دیہاتی علاقوں کی اقتصادی ترقّی اور سماجی بہبود کے کاموں میں بڑی رکاوٹ پیدا ہو جاتی تھی۔ اگرچہ ڈی۔ ڈی۔ ٹی کے استعمال سے گھروں کے اندرونی جراثیم کو ختم کر کے ملیریا کی روک تھام کا طریقہ کئی برس پیشتر سے جاری تھا۔ مگر وہ زیادہ تر شہروں اور بڑے قصبوں تک ہی محدود تھا۔ ڈی۔ ڈی۔ ٹی کے ہوتے ہوئے بھی دیہات میں رہنے والی وسیع آبادی ملیریا سے محفوظ نہیں تھی۔

مگر آج نقشہ ہی بدل گیا ہے۔ اب اس خطۂ ارض کے ہر ایک ملک میں ہر جگہ ملیریا کے خلاف وسیع پیمانے پر جنگ لڑی جا رہی ہے اور اس میں اس قدر شاندار کامیابی حاصل ہوئی ہے کہ اب ملیریا کی روک تھام کے محاذ کو ملیریا کی بیخ کنی کے محاذ میں بدلا جا رہا ہے۔

سیلون میں ملیریا کے خلاف وسیع پیمانے پر جنگ کا آغاز ۱۹۴۶ء میں ہوا تھا۔ مگر آج وہاں صرف بیماری کا نام ہی رہ گیا ہے۔ افغانستان اور تھائی لینڈ بھی اس قابل ہو گئے ہیں کہ وہ اپنی تمام آبادی کو ملیریا کے مرض سے محفوظ رکھ سکتے ہیں۔ برما میں رہنے والے ۹۳ لاکھ اشخاص اس بیماری کے خطرے سے محفوظ

ہو چکے ہیں اور آئندہ تین چار سال کے لئے جو پروگرام بنایا گیا ہے اس کی برکت سے اس ملک کے ملیریا زدہ علاقے میں بسنے والے ایک کروڑ بیس لاکھ اشخاص ملیریا کے حملے سے محفوظ ہو جائیں گے۔ انڈونیشیا میں ساڑھے سات کروڑ اشخاص ملیریا کا شکار ہوتے ہیں وہاں اس موذی مرض کی بیخ کنی کی غرض سے ایک اسکیم بنائی گئی ہے جس پر گیارہ برس میں دس کروڑ ڈالر خرچ ہوں گے۔ یہ اسکیم ۱۹۵۹ء سے شروع ہو جائے گی۔

اسی طرح نیپال کے لگ بھگ پچاس لاکھ اشخاص کو ملیریا سے بچانے کے لئے ملیریا کی بیخ کنی کا منصوبہ بنایا گیا ہے۔

بھارت میں ملیریا کی روک تھام کے قومی پروگرام کی بدولت تقریباً نصف آبادی تو ملیریا سے نجات پا ہی چکی ہے اور اندازاً ۵۰ کروڑ روپے کی لاگت سے اس مرض کا قلع قمع کرنے سے متعلق ایک ہمہ گیر مہم ۱۹۵۸ء سے ملک بھر میں جاری ہو چکی ہے۔

اس خطے کی حکومتیں پیداواری صلاحیت اور معیار زندگی بلند کرنے کا مصمم ارادہ کر چکی تھیں مگر اس مقصد کے لئے کئے گئے اقدامات کے دوران میں انھیں معلوم ہوا کہ جب تک ان امراض پر قابو نہ پایا جائے جن کے باعث محنت کش انسانوں کی تعداد اور ان کے کام کے اوقات میں بھاری کمی واقع ہو جاتی ہے تب تک اس مقصد کی تکمیل ممکن نہیں ہے۔ اس واسطے زیادہ خطرناک متعدی امراض کی روک تھام کے لئے ہنگامی اقدام کے طور پر فوری تدابیر اختیار کی گئیں۔

ماہر مشیروں کا اہتمام

ان حالات کے پیش نظر صحت عامہ سے متعلق عالمی تنظیم نے پہلے چند برسوں میں ان امراض کے ماہر مشیر مہیا کرنے کی پوری کوشش کی۔ یہ مشیر زیادہ خطرناک متعدی امراض کے خاتمے کے لئے بنائے گئے وسیع پیمانے کے مقامی پروگراموں کی تکمیل میں مصروف مقامی کارکنوں کی بھرپور مدد کرتے رہے۔

۱۹۴۹ء میں سوائے سیلون کے ایشیا کے اس خطے کے باقی تمام ملکوں کو مذکورہ بالا قسم کے ماہرین مہیا کر دیئے گئے تھے۔ تپ دق کے خلاف حفظی تدابیر کے مظاہر کرانے اور اسے قابو میں لانے کے لئے مطلوبہ تربیت دینے والے مراکز قائم کرنے میں بھی صحت عامہ کی عالمی تنظیم نے مدد دی۔ بی۔ سی۔ جی۔ کے ٹیکے کی مہم میں اس تنظیم نے اس خطے کے کل سات ملکوں میں سے پانچ کو بھاری امداد دی۔ اس مہم کو مؤثر عملی صورت دینے کے سلسلے میں بھارت کا حصہ دنیا میں سب سے زیادہ ہے۔

اس مہم میں اب تپ دق کی تحقیق کے خصوصی پروجیکٹ بھی شامل کئے گئے ہیں۔ جن کے ماتحت جدید دواؤں کی مدد سے گھر پر بھی تپ دق کا علاج کیا جاتا ہے۔

ایشیا کے تین ملکوں میں گلٹیوں کی ایک خاص بیماری موجود ہے جو بہت نقصان دہ ثابت ہوئی ہے ان ممالک میں انڈونیشیا بھی شامل ہے۔ اس بیماری کے خلاف مورچہ لینے کے لئے مذکورہ بالا عالمی تنظیم کی امداد سے پنسلین سے علاج کا پروگرام بنایا گیا ہے۔ اس سلسلے میں انڈونیشیا کا پروگرام دنیا بھر میں سب سے بڑا پروگرام ہے۔ اُمید کی جاتی ہے کہ اس پروگرام کی بدولت ۱۹۶۵ء تک اس مرض کا بالکل خاتمہ ہو جائے گا۔

اس کے علاوہ چار دیگر ممالک کو پوشیدہ امراض کی روک تھام کے لئے اور پانچ ممالک کو کوڑھ کی بیماری پر قابو پانے کے لئے بھی امداد دی گئی۔ مزید براں دکھن پوربی ایشیا کے تین ملکوں میں آنکھ کی ایک ایسی بیماری وسیع پیمانے پر پائی جاتی ہے جس کی وجہ سے مریض عموماً اندھا ہو جاتا ہے۔ اس مرض پر قابو پانے کے لئے بھی مذکورہ بالا تنظیم نے امداد دی ہے۔

بین الاقوامی ماہرین نے نہ صرف مقامی طور پر اختیار کردہ پروگراموں کی تکمیل کے طریق کار کی رہنمائی میں مدد دی ہے بلکہ ہر جگہ مقامی عملے کو تربیت بھی دی ہے تاکہ ان کی عدم موجودگی میں بھی پروگرام جاری رہیں۔

ان سرگرمیوں سے متعلق اکثر کاموں کے لئے بہت زیادہ امداد اقوام متحدہ کے بچوّں کے فنڈ سے ملی ہے اور صحت عامہ کی عالمی تنظیم نے ٹیکنیکل امداد دی ہے۔

اس کے علاوہ کولمبو پلان، فورڈ اور راکفیلر فاونڈیشنوں نے بھی صحت عامہ کی ترقّی کے متعدد امور میں سرگرم مدد کی ہے۔

علاوہ ازیں امریکہ کے انٹرنیشنل کوآپریشن ایڈمنسٹریشن نے بھی عملے اور سازوسامان سے کافی مدد کی ہے۔

بہت مدّت سے لوگ اس بات سے آگاہ ہیں کہ متعدد وجوہ سے بچہ اور زچہ کی اموات بکثرت واقع ہوتی رہتی تھیں۔ خصوصاً شیر خوار بچوّں کی شرح اموات تو ایک ہزار پر ڈیڑھ اور دو سو کے درمیان تھی۔ بچوّں اور حاملہ عورتوں میں غذا کی کمی بہت وسیع پیمانے پر موجود تھی۔ اس لئے اس طرف شروع ہی سے زیادہ توجہ دی گئی۔

تربیت یافتہ عملہ کی کمی

صحت عامہ کے کاموں کو مضبوط اور ٹھوس بنیادوں پر سرانجام دینے کی

راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ تربیت یافتہ عملے کی شدید کمی ہے۔ حتیٰ کہ سیلون اور بھارت میں بھی تربیت یافتہ عملہ دوسرے ملکوں کے مقابلہ میں پانچ چھ گنا کم تعداد میں پایا جاتا ہے حالاں کہ دکھن پوربی ایشیا میں ان ممالک میں ڈاکٹروں کی تعداد اس خطے کے دیگر ممالک کے مقابلے میں سب سے زیادہ ہے۔ بہرحال اس خطے میں مطلوبہ تعداد میں تربیت یافتہ ڈاکٹر اور نرسیں وغیرہ تیار کرتے میں ابھی کم از کم اور ۲۵ - ۳۰ برس درکار ہوں گے۔

اس کے علاوہ دیہاتی علاقوں میں صحت عامہ صفائی اور صحت کے بارے میں تعلیم کے مراکز قائم کرنا ضروری تھا۔ بلکہ صحت عامہ کی سرگرمیوں کو کامیاب بنانے کے لئے تربیت یافتہ عملہ تیار کرنا بھی اشد ضروری تھا اور ان کاموں کے لئے صحت عامہ کی عالمی تنظیم کی امداد کی سخت ضرورت تھی۔

اس لئے اس تنظیم نے تربیتی سرگرمیوں اور صحت عامہ کے کام کے مختلف پہلوؤں خصوصاً دیہی علاقوں کی ترقی کے مسائل پر زیادہ توجہ دینا شروع کر دیا۔ یہ اس تنظیم کے کام کا دوسرا دور تھا جس کا آغاز ۱۹۵۳-۵۴ء میں ہوا تھا اور اب یہ پورے زوروں پر ہے۔

چنانچہ اب صحتِ عامہ سے تعلق رکھنے والے تقریباً تمام امور میں رہنمائی اور صلاح مشورے کی غرض سے قومی بلکہ چند ممالک کے معاملے میں صوبائی یا ریاستی سطح پر بھی صلاحکار مہیا کئے جا رہے ہیں۔ تقریباً تمام ممالک مذکورہ بالا تنظیم پر زور ڈال رہے ہیں کہ وہ انہیں صفائی اور صحت سے متعلق تعلیم کے متعدد اقسام کے پروجیکٹوں کے لئے اور زیادہ امداد دے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ دیہات میں رہنے والے لوگوں کے فائدے کے لئے صحت کے وسیع پروگرام تیزی سے روبہ ترقی ہیں۔

عالمی تنظیم کی ان سرگرمیوں کو دیکھنے سے یہ یقین ہو جاتا ہے کہ صحتِ عامہ کی ترقی سے متعلق اس تحریک کا مستقبل بہت امید افزا ہے۔

بھارت میں پرائمری تعلیم

۱۔ یہ توقع کی جاتی ہے کہ تیسرے پنجسالہ منصوبے کے آخر تک سارے ملک میں ۶ سے ۱۱ برس تک کی عمر کے تمام بچوں کو مفت اور لازمی پرائمری تعلیم دینے کی سہولتیں مہیا کرنا ممکن ہوگا۔

۲۔ جب دوسرا منصوبہ مرتب کیا گیا تھا تو یہ توقع کی گئی تھی کہ منصوبے کے آخر تک ۶ سے ۱۱ برس تک کی عمر کے قریباً ۷۷ لاکھ مزید بچوں کو اسکول کی سہولتیں مہیا کی جا سکیں گی۔ منصوبے کے تیسرے برس کے آخر تک اس زمرے کے بچوں کی تعداد میں ۶۰ لاکھ کا اضافہ ہو چکا ہے۔

۳۔ ۱۹۵۰-۵۱ء میں بھارت میں پرائمری اسکولوں کے طلباء (۶ سے ۱۱ برس تک عمر کے) کی تعداد ۱۸۶۸۰۰۰۰ تھی۔ ۱۹۵۵-۵۶ء میں یہ تعداد ۲۴۸۱۲۰۰۰ تک بڑھ چکی تھی۔ توقع ہے کہ ۱۹۶۰-۶۱ء تک یہ تعداد ۳۲۵۴۰۰۰۰ ہو جائے گی۔

۴۔ ۱۹۵۰-۵۱ء میں بھارت میں پرائمری اسکولوں کی تعداد ۲۰۹۶۷۱ تھی۔ ۱۹۵۵-۵۶ء میں یہ تعداد بڑھ کر ۲۷۴۳۰۸ ہو گئی تھی اور توقع کہ ۱۹۶۰-۶۱ء تک یہ تعداد ۳۲۶۸۰۰ سے بھی بڑھ جائے گی۔ جونیر بیسک اسکولوں کی تعداد علی الترتیب (۱۹۵۰-۵۱ء) میں ۱۴۰۰ (۱۹۵۵-۵۶ء) میں ۸۳۶۰ تھی اور (۱۹۶۰-۶۱ء) میں ۳۳۸۰۰ ہو جائے گی۔

اختر علی تلہری

چند قطعے

متفرقات

ہے تیرا ذوق ہی کچھ خام ورنہ اے ناداں
بہشتِ گوش و نظر کا کہاں نہیں ساماں
نہیں ہے شوقِ طلب کی فسردگی کا علاج
بھری بہار کے دن اور تو تہی داماں
نہیں ضیا تجھے حاصل تو ہے قصورِ نظر
ہیں مہر و مہ تو اسی طرح چرخ پر تاباں
ہے تیرے بخت کا اک یہ بھی غمزۂ معصوم
زمانہ زمزمہ برلب ہے اور تو نالاں

•

وہی ہے چنگ و بربط کی حکایت
وہی جام و صراحی کا بیاں ہے
وہی ہیں عندلیب و گل کے قصے
وہی یادِ بہارِ گلستاں ہے
وہی ہیں عارض و گیسو کی باتیں
وہی زہرہ وشوں کی داستاں ہے
وہی ہیں چاند سورج کے فسانے
وہی ذکرِ نجوم و کہکشاں ہے
چمن بندِ خیالاتِ پریشاں
ترے نغموں سے دنیا سرگراں ہے

•

پیہم ہے تجھ کو شکوۂ آلامِ روزگار
سرِ حیات تجھ پہ ابھی تک عیاں نہیں
اے ناشناسِ فطرتِ عالم سنبھل سنبھل
درمانِ درد و غم گلۂ آسماں نہیں
عزمِ جواں سے کام لے طوفان سے نہ ڈر
مانا کہ ٹوٹی ناؤ ہے اور بادباں نہیں

•

آیا سمجھ میں ہے ابھی انساں ترا نقاب
حدِ شعور کا فسر و دستار دیکھ کر
برپا ہو کوئی تازہ قیامت نہ پھر کہیں
دل کانپتا ہے سبحہ و زنار دیکھ کر

عرفان صدیقی

پرتھوی راج راسو میں عربی فارسی الفاظ

اردو اپنے ارتقاء کے سلسلہ میں مختلف منازل سے گزری ہے۔ اُس نے اپنی موجودہ حالت میں پہنچنے سے پہلے صدیوں تک طرح طرح کے نشیب و فراز اور پیچ و خم دیکھے ہیں۔ زبانیں مہینوں یا سالوں میں نہیں بن جایا کرتیں۔ انھیں اپنی طبعی حالت میں پہنچنے سے بیشتر صدیاں طے کرنا پڑتی ہیں۔ مختلف تمدّنوں اور تہذیبوں کا ملاپ جو ایک نئی زبان کی تشکیل میں بنیاد کا کام کرتا ہے۔ دس بیس یا سو پچاس برس کی بات نہیں ہوتی۔

اردو بھی کئی مختلف تمدّنوں اور تہذیبوں کے ملاپ کے نتیجہ کے طور پر وجود میں آئی ہے۔ یہ مختلف قوموں، مزاجوں اور زبانوں کا سنگم ہے جس میں اپنے ہر بنیادی عنصر کی کچھ نہ کچھ خصوصیات بڑے اعتدال، توازن اور حسن کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔ اس کی تشکیل و تعمیر میں عربی، فارسی، سنسکرت، ہندی وغیرہ نے اساس کے طور پر کام کیا ہے۔ اسی لئے اردو زبان کی تاریخ ہندوستان میں عرب اور ایرانی اثرات کے ساتھ ہی شروع ہوتی ہے۔ ہندوستان میں مسلم حکومت کے شروع ہونے سے بہت عرصہ پیشتر یہاں عرب اور ایرانی تمدّن کا اثر تجارت اور سیاحت وغیرہ کے ذریعہ شروع ہو چکا تھا۔ اور اس میل جول کے سبب سے عربی اور فارسی کے الفاظ نے ہندوستانی زبانوں میں گھل مِل جانا شروع کر دیا تھا۔ یہ تقریباً دسویں صدی عیسوی کا زمانہ تھا۔ جب اُس زبان کی نیو پڑنا شروع ہو گئی تھی جس نے بعد میں 'اردو' کا روپ دھارا۔ یہی وجہ ہے کہ ہندی اور دوسری مقامی زبانوں کے قدیم ترین شعراء کے کلام میں بھی عربی اور فارسی الفاظ کا کثرت سے استعمال ہے۔ اس سلسلے میں مشہور ہندی کوی "چندبردائی" کی "پرتھوی راج راسو" کا نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔!

چندبردائی مشہور راجپوت سمراٹ پرتھوی راج کا درباری شاعر تھا۔ وہ لاہور میں پیدا ہوا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ پرتھوی راج اور چندبردائی کی پیدائش اور وفات تقریباً ساتھ ساتھ ہی ہوئی تھی۔ اس حساب سے اس کا زمانۂ پیدائش و وفات بھی بارھویں صدی عیسوی کا وسط اور تیرھویں صدی عیسوی کا آغاز سمجھا جانا چاہیئے جو تاریخی اعتبار سے پرتھوی راج چوہان کی پیدائش اور وفات کا زمانہ ہے۔

"راسو" کی زبان کے سلسلہ میں کہا جا سکتا ہے کہ یہ وہی زبان تھی جو پرتھوی راج کے علاقہ ہائے سلطنت یعنی دلی، اجمیر، آگرہ اور راجپوتانہ وغیرہ میں بولی جاتی تھی۔ اس زبان کو پروفیسر محمود شیرانی مرحوم ڈاکٹر سید عبداللہ صاحب کے نام اپنے ایک مکتوب میں ہریانی کے نام سے موسوم فرماتے ہیں۔ موجودہ ہندی یا 'برج بھاشا' سے یہ زبان بہت کچھ مختلف تھی۔ لیکن پھر بھی ہم اس میں اردو کی بہت ہی ابتدائی حالت کی ایک جھلک ضرور دیکھ سکتے ہیں۔

"راسو" میں پرتھوی راج کی زندگی اور اس کے دورِ حکومت کے کم و بیش تمام خاص واقعات بڑے موثر انداز اور پرشکوہ آہنگ میں بیان کئے گئے ہیں جن میں بیشتر حصہ پرتھوی راج اور محمد غوری کی جنگوں کا ہے۔ ان دونوں کے درمیان لڑائیوں کا حال اس میں بڑی تفصیل کے ساتھ مذکور ہے۔ اگرچہ "راسو" کی تاریخی اہمیت کوئی خاص نہیں ہے۔ لیکن ادب خصوصاً تاریخ زبانِ اردو کے سلسلہ میں اس سے بہت کچھ مدد لی جا سکتی ہے۔ محمد غوری سے پہلے ہندوستان میں کسی منظم اور وسیع مسلم سلطنت کا قیام نہیں ہو پایا تھا۔ اگرچہ جنوب مغربی پنجاب اور سندھ کے تھوڑے سے علاقہ میں محمود غزنوی اور محمد بن قاسم کے زمانہ کے حاکم

موجود تھے لیکن کوئی باقاعدہ منظم اور وسیع حکومت نہ تھی۔ اس کے باوجود ہندوستان پر عربی و ایرانی زبان، تمدّن اور تہذیب کا اثر شروع ہو چکا تھا جس کی ایک مظہر "راسو" ہے

اب میں "پرتھوی راج راسو" میں پائے جانے والے عربی اور فارسی الفاظ کی کچھ مثالیں پیش کروں گا۔

"راسو" کے ایک کھنڈ "پدماوتی سمے" سے

نشان۔ فارسی کا لفظ ہے۔ اسے چند برداتی نے بڑی کثرت سے نقارہ کے معنی استعمال کیا ہے۔ مثلاً

पबल भूप सेवहिं सकल, धुनि निसान बहु साद

اور دیکھئے۔ बजे जीत के मद्द नीसान घोरं

اور धुनि निसान बहु साद नाद सुरपंच बजत दिन

اور ملاحظہ ہو چिहौ ओर घंघोर नीसान बाजं

اور دیکھئے ठटी ठट्ठ बल्लोच ढालं निसानी

غرض یہ لفظ اتنی کثرت سے استعمال کیا گیا ہے کہ بالکل ہندی معلوم ہوتا ہے۔

محل۔ عربی لفظ ہے اس کا بھی بار بار استعمال ہے۔ دیکھئے:

सखि यनं संग खेलत फिरत महलनि बाग निवास

اور دیکھئے हरषत अनन्द मन माहि हुलस लै जु महल भीतर गई

اور ملاحظہ ہو۔ तिहि महल रष्ष्त भई, गई खेल सब भुल्ल

سُلطان۔ یہ خالص عربی لفظ ہے۔ لیکن چند نے اس کو بار بار کثرت سے استعمال کر کے بالکل اپنا لیا ہے۔ ملاحظہ کیجئے۔

खुरासान सुलतान कास काबिलिय मीर धुर

اور دیکھئے۔ तिनं मद्धि सुलतान साहाब आपं

اور دیکھئے۔ वर गोरी पद्यमावती, गहि गोरी सुरतान

اور دیکھئے आयहकारि हंकार करि, खुरासान सुलतान दल

اور ملاحظہ ہو۔ खुरासान सुलतान, कंधार मीरं

غرض یہ لفظ "راسو" میں بکثرت استعمال کیا گیا ہے۔

شاہ اور پادشاہ۔ فارسی الفاظ ہیں۔ ان کا بھی بہت زیادہ استعمال کیا گیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے:

اور دیکھئے जिहि पकीरि साहु साहाब लीन

اور دیکھئے ताहि दिन पतिसाह कौं भयी गजत्ते अवाज

اور دیکھئے۔ जीत भई प्रथिराज की पकरि साहु लै संग

اور ملاحظہ ہو पकरिये साहि जिमि कुलंग बाजं

اور دیکھئے۔ हराइयो साहु साहाबदीनसु सहसहय कर सुबर

اس میں محمد غوری کا نام شہاب الدین بھی موجود ہے۔

آواز۔ فارسی لفظ ہے۔ اس کا استعمال بھی بار ہا بڑی کثرت سے کیا گیا ہے

دیکھئے۔ ताहि दिन पतिसाह कौं भयी गजत्ते अवाज

اور دیکھئے सुनिं परि पतिसाह की, भई जु आनि आवाज

اور دیکھئے۔ भाई जु आनि अवाज आय साहाबदीनं सुर

اور بھی بہت جگہ اس لفظ کا استعمال کیا گیا ہے۔

صاحب۔ عربی کا لفظ ہے۔ اس کو بھی 'راسو' میں جگہ جگہ استعمال کیا گیا ہے

ملاحظہ ہو۔ तिनं मद्धि सुलतान साहाब आपं اور

जिहि पकिर साहु साहाब लीन وغیرہ۔

تیر۔ فارسی لفظ ہے۔ راسو میں جگہ جگہ دیکھنے میں آتا ہے۔ مثلاً

चुक्के न सबद्द बेधतं तीर اور

बलक सोबलम तेग अचूक तीरं وغیرہ۔

کمان۔ فارسی لفظ ہے۔ بہت جگہ "راسو" میں موجود ہے۔ ملاحظہ ہو۔

तुरक्की महाबान اور कम्मान बान छुट्टिहि अपार

सिरंनाय कम्मान प्रथिराज राजं اور دیکھئے कम्मान बाजी

تیغ۔ فارسی لفظ ہے۔ چند نے اسے بھی بہت کثرت سے استعمال کیا ہے

ملاحظہ فرمائیے۔ बल क सोबलं तेग अच्चूक तीरं

اور कढ़त तेग मनो बेग लगत मनो बीज झड़ु घट

اور دیکھئے۔ कहौं कंधबहि तेग कहौं सिर जुट्टि फुट्टि उर

اور دیکھئے۔ गही तेग चहुवान हिन्दुवान रानं

غرض تیغ کا استعمال بہت ہے۔

جنگ۔ فارسی لفظ ہے۔ اس کا استعمال بھی بہت ملتا ہے۔ دیکھئے

जङ्ग. जुरन जालिम जुझार भुज सार सार भुअ

اور دیکھئے۔ भुअ भिरन भूप जुरि जोध जङ्ग

فوج۔ خالص عربی لفظ ہے۔ راسو میں متعدد بار استعمال کیا گیا ہے۔

مثلاً۔ इसे रुप से फौज बरनाय जापं

सैंचल्यौ सिताबी करी फारि फौजं

شاد۔ فارسی لفظ ہے۔ 'راسو' میں اکثر استعمال ہوا ہے۔ دیکھئے۔

पक्खल भूप सेवहिं सकल धुनि निसान बहु साद

ہزار۔ فارسی لفظ ہے۔ 'راسو' میں اکثر استعمال ہوا ہے۔ دیکھئے

दस हजार हय चढ़त हेम नग जटित साज तिन
हजारी हजारी हुकै जोध भारी

اور دیکھئے

باغ۔ فارسی لفظ ہے اس کا استعمال ملاحظہ ہو

सखियन संग खेलत फिरत, महिलन बाग निवास

ساز۔ فارسی لفظ ہے۔ سامان کے معنی میں 'راسو' میں کئی جگہ اس لفظ کا استعمال ہوا ہے ملاحظہ ہو۔

दस हजार हय चढ़त हेम नग जटित साज तिन

اور دیکھئے۔

सुक देखत मन में हँसे, कियौ चलन को साज

زنجیر۔ فارسی لفظ ہے اس کا استعمال ملاحظہ ہو۔

सिंगिनि सुसद्द गुन चढ़ि जंजीर

میر۔ عربی لفظ ہے۔ اس کا استعمال بھی دیکھئے۔

खुरासान सुलतान कास काबिलिय मीर धुरं

اور دیکھئے۔

खुरासान सुलतान कंधार मीरं

ظالم۔ عربی لفظ ہے استعمال ملاحظہ ہو۔

जड्डू जुरन जालिम जुझार भुज सार सार भुझ

خبر۔ عربی لفظ ہے۔ اس کا استعمال دیکھئے۔

भई खबरि मगर बाहर सुनाय

رُخ۔ فارسی لفظ ہے۔ استعمال ملاحظہ ہو۔

परे रहत रिन खेत अरि कारि दिल्लय मुख रुक्ख

بازی۔ فارسی لفظ ہے۔ اس کا استعمال بھی ملاحظہ فرمائیے۔

तुरक्की महाबान कम्मान बाजी

باز۔ فارسی لفظ ہے۔ استعمال ملاحظہ ہو

पकरिय साहि जिमि कुलङ्ग बाजं

شتاب۔ فارسی لفظ ہے۔ اسے شتابی بنا کر استعمال کیا ہے۔ ملاحظہ کیجئے۔

सैंचल्यौ सिताबी करी फारि फौजं

تیز۔ فارسی لفظ ہے۔ اس کا استعمال دیکھئے۔

इराकी अरब्बी पटी तेज ताजी

سرتاج۔ فارسی ترکیب ہے۔ اس کا استعمال بھی ملاحظہ فرمائیے۔

अति अनन्द आनन्द सौं हिन्दवान सिरताज

غرض 'پرتھوی راج راسو' میں ان الفاظ اور ان کے علاوہ بہت سے دوسرے عربی اور فارسی الفاظ کی کثرت ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ عربی اور فارسی کے یہ الفاظ اس زمانہ سے کافی عرصہ پہلے سے ہندوستانی بولیوں کے ساتھ اتنے گھل مل گئے تھے کہ انھیں بولیوں اور بھاشاؤں کا ایک حصہ بن گئے تھے اور ان کا استعمال کوئی بری بات نہ سمجھا جاتا تھا یعنی ان الفاظ کو غیر ملکی تصور نہیں کیا جاتا تھا اور اپنی بھاشا اور دیش کے بڑے بڑے پریمی بھی ان عربی اور فارسی الفاظ کو اپنا ہی جانتے تھے اور بڑے اچھے انداز میں اُن کا استعمال کرتے تھے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ ہندوستان میں مسلم حکومت کے قائم ہونے سے بہت پیشتر ہی تجارتی، سیاحتی اور دوسرے تعلقات کی وجہ سے ہندوستانی بھاشاؤں پر عربی اور فارسی بانوں کا اثر اس زبان کی نیو ڈال چکا تھا جس نے مختلف مدارج طے کر کے شاہ جہاں کے عہد میں "اردوئے مُعلّیٰ" کا لقب حاصل کیا۔

واہی

شاعرِ بسیار گو

شاعرِ بسیار گو سے ہے یہ میری التماس
آپ یوں للہ سامع کو نہ کیجے بدحواس

آپ کے اشعار ہیں یا ٹڈیوں کی فوج ہے
اک بلائے ناگہانی موج اندر موج ہے

مختصر سی رسمِ ختنہ اور اُس پر تیس شعر
عقد کے دو بول کی تقریب اور چالیس شعر

اُس طرف کوئی مرا اور نطق گوہر بار ہے
لاش بھی اُٹھی نہیں اور نظم اک تیار ہے

شعر کی مجلس میں پہونچے اور فضا تھرّا اُٹھی
ابتری ماحول پر چھائی ہوا تھرّا اُٹھی

میں نے مانا شاعری کا آپ کو بحران ہے
آپ کی فکرِ سخن پرچون کی دوکان ہے

جس میں مِسّی بھی ہے کاجل بھی ہے اور صابن بھی
دانت کا منجن بھی ہے گڑیا بھی ہے بیلون بھی

آپ ڈھیلی کر کے رکھ دیتے ہیں نس نس شعر کی
اُف یہ چھ غزلہ اور اُس پر ہر غزل دس شعر کی

آپ کو جتنے قوافی مل سکے فرہنگ میں
ان کو ٹھونسا لا کے غزلوں کی قبائے تنگ میں

اور پھر سودا ہوا یہ آپ کے سر پر سوار
اب اُٹھو، چل کر نکالیں سننے والوں کا فشار

آپ شاید یہ سمجھتے ہیں کہ سامع کا دماغ
کاسۂ فولاد ہے یا سنگِ خارا کا ایاغ

جس پہ تیزابِ سخن کا کچھ اثر ہوتا نہیں
جس پہ شعروں کا ہتھوڑا کارگر ہوتا نہیں

آپ کی بسیار گوئی کا تماشہ دیکھ کر
دم بخود ہیں صاحبانِ ذوق و اربابِ نظر

آپ کے سر پر مسلط جذبۂ تحسین ہے
اور اُدھر سب کی زباں پر سورۂ یٰسین ہے

(بشکریہ آل انڈیا ریڈیو)

دونی چند شرما

کانگڑہ کے نئے لوک گیت

ہر علاقے کے لوک گیتوں میں وہاں کے رسم و رواج اور معاشرت کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ یہ گیت عوام کے احساسات و جذبات کے ترجمان ہوتے ہیں اور اُن کی تہذیب کے امین۔ پسماندہ علاقوں میں جہاں علم و تہذیب کی کرنوں کو سرایت کرتے وقت دبیز پردوں میں سے گزرنا پڑتا ہے۔ لوک گیت ایک اہم حیثیت رکھتے ہیں۔ ایسے علاقے کی اپنی ایک خاص طرزِ معاشرت اور مخصوص روایات ہوتی ہیں۔ کانگڑے کے پہاڑی علاقے بھی اسی ذیل میں آتے ہیں۔ ان علاقوں کے لوک گیتوں میں ہمیں مقامی زندگی کی جھلکیاں ملتی ہیں۔

لڑائی جھگڑا، عشق و محبت، حسد اور نفرت، ماں باپ کا پیار، دشمن کا خوف، یہ سب عقلِ حیوانی کے تقاضے ہیں۔ جہاں انسان ہے یہ بھی ضرور ہوں گے شاید ان کے بغیر انسان کا تصوّر ہی محال ہے۔ اسی نوعیت کا کوئی نہ کوئی جذبہ لوک گیتوں کا محرک ہوتا ہے۔ ان محرکات کی تلاش کرتے وقت ہمیں اُن لوگوں کے بارے میں بہت سے عقلی تجزیے قائم کرنے کا موقع ملتا ہے۔

بدلتے ہوئے حالات اور سماجی تبدیلیوں کے ساتھ لوک گیتوں کا ڈھانچہ اور رُخ بھی بدلتا جاتا ہے؛ لوک کوی وقت کی آواز پر کان دھرتا ہے اور وقتی معاملات اور نظریات پیش کر کے لوک گیتوں میں ایک نیا رنگ بھرتا ہے ہم یہاں کانگڑہ کے ایسے لوک گیت پیش کرتے ہیں جن میں نئی زندگی اور نئے خیالات کا عکس نمایاں ہے۔ ہر ایک گیت کا ایک الگ موضوع ہے۔ ان پورے گیتوں کے علاوہ گیت بول بھی ہیں جن کے چند الفاظ کی تکرار سے ہمارا ذہن متاثر ہوتا ہے اور ہم کچھ سوچنے لگتے ہیں۔ مثلاً چرخی کاتنے والی لڑکی گاندھی واد کی نئے وچار دھارا سے متاثر ہو رہی ہے۔ اس کے دل میں اُونچی پہاڑی پر اسکول قائم کرنے کی لگن ہے اور وہ دیش کے تعمیری کاموں کی سرگرم کارکن نظر آتی ہے دھرتی سے لے کر گگن تک انسانی زندگی کے لئے بم اور سرنگیں بڑا بھاری خطرہ ہیں۔ وہ ان مہلک ہتھیاروں کی ایجاد اور ان سے پیدا ہونے والے خطرات کی طرف ہماری توجہ مبذول کراتی ہے۔ کانگڑہ کی مہمان نواز عورت مجسم انسان دوست معلوم ہوتی ہے اور کہیں وہ دو بیویوں والے "لوبھی خاوند" کی بُری گت بننے کی کہانی سناتی ہے اور جوگی سے اس کا پتہ پوچھتی ہے۔ غرضیکہ ان گیتوں میں عوامی زندگی کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ لوک گیت کا کون سا ایسا بول ہے جو سننے والے کے دل پر گوناگوں کیفیتیں طاری نہیں کرتا۔ کون ہے جو کانگڑہ کی سندر وادی کی دلفریب داستان سُن کر متاثر نہیں ہوتا۔ یہیے یہ سب کچھ لوک کوی کی زبان سے سنیئے۔ وادیٔ کانگڑہ کی دلفریبی کا ذکر یوں کرتا ہے:۔

نی میرا کانگڑہ دیس پیارا

ٹھنڈیاں پہاڑیاں دیاں برفانی چوٹیاں   پہنی جناں نے چٹے دیاں ٹوپیاں

کیڈا ہی چھیال نجارا ۔ نی میرا .....

ڈگی ڈگی کھڈاں دے مٹھے مٹھے پانی   اُوچے اُوچے کوآ ٹو پہاڑاں دی نشانی

نی میرا کانگڑہ دیس پیارا

سوہرے ماہنوں بانکیاں ناراں   پھوجاں نے پئیں دُھوماں تے پکاراں

نی میرا کانگڑہ دیس پیارا

میرا کانگڑہ دیش بڑا پیارا ہے۔ ٹھنڈے پہاڑوں کی چوٹیاں برف سے ڈھکی ہوئی ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے انھوں نے سفید لٹھے کی ٹوپیاں پہن رکھی ہیں۔ کتنا خوبصورت نظارہ ہے، گہری گہری

ندیوں کے میٹھے پانی اور اونچی اونچی چڑھائیاں پہاڑوں کی نشانیاں ہیں۔ یہاں کے مرد بہادر ہیں اور عورتیں خوبصورت ہیں مردوں کی بہادری کی فوج میں دھوم مچی ہے۔ میرا کانگڑہ دیش بڑا سندر ہے۔"

دوسری جنگِ عظیم میں جب آسمان سے بموں کی بارش ہو رہی تھی اور سمندروں کی گہرائیوں میں تارپیڈو چل رہی تھیں۔ تو جنگ کے ان تخریبی پہلوؤں پر کانگڑے کے کوی نے جنگ کے ان علمبرداروں کو "پاپی" کہہ کر مطعون کیا تھا ؎

جنگ لگائی جاندے — آدمی مکائی جاندے

اوپرا تے اوپر پاپی — بماں برسائی جاندے

ہیٹھاں تے ہیٹھ پاپی — سرنگاں بچھائی جاندے

"جنگ شروع کر رکھی ہے اور انسانیت کا خاتمہ ہو رہا ہے۔ اوپر کے پاپی اوپر سے بم برسا رہے ہیں۔ نیچے کے پاپی سمندروں کی گہرائیوں میں سرنگیں بچھا رہے ہیں۔"

کانگڑے کے لوگ بڑے مہمان نواز ہیں۔ وہ ہمیشہ خندہ پیشانی کے ساتھ مہمان کو خوش آمدید کہتے ہیں۔

نت آنا جی نت آ نا — سدا میرے انگنا پیر پانا

"سدا آؤ۔ تم سدا ہی آتے رہو۔ اے جی! تم ہمیشہ ہی میرے آنگن کو اپنے مقدس پاؤں سے پاک کرتے رہنا۔"

پھر لیجئے یہ ہے چرخے کا گیت ؎

چرخی لیائی دے ماۓ

کی میجو کتن دا چاؤ

کتن دا چاؤ

کی پونی بٹن دا چاؤ

چرخی لیائی ....

ہن تو دے دے ماۓ

میجو کھدر دا داج

کھدر دا داج جیہڑا اپچھلا رواج

"اے ماں مجھے چرخہ لا دو۔ مجھے چرخے پر سوت کاتنے کا شوق ہے۔ مجھے پونیاں بنانے کا شوق ہے۔ میں نے روئی کے گالوں کی بھری ٹوکری کاتی اور خود ہی پونیاں بنائیں۔ اے ماں، تم مجھے جہیز میں مشینی کپڑے کی بجائے کھدر ہی دینا کیونکہ کھدر ہی ہمارے بزرگوں کا پہناوا تھا۔"

اس کے بعد اونچی پہاڑی پر تعمیر ہونے والی نئے سکول کی بلڈنگ کے بارے میں ایک لوک گیت سنئے ؎

اُچیا رڑیا اسکول بناندی

لمیاں رکھاندی کاتیں

بھلو جی لمیاں رکھاندی کاتیں

پنج نی کرنی دس نی کرنیں

چودہ کرنی جماعتیں

بھلو جی چودہ کرنی جماعتیں

"اونچی پہاڑی پر اسکول کی بلڈنگ زیرِ تعمیر ہے۔ اس کی تعمیر میں عمدہ اور لمبی عمارتی لکڑی برتی جا رہی ہے۔ اے جی! اس میں لمبی عمارتی لکڑی کا استعمال ہو رہا ہے۔ اس اسکول میں پانچویں یا دسویں تک ہی پڑھائی نہیں ہو گی۔ یہ چودہ جماعتوں کا سکول ہو گا اے جی، اس سکول میں چودہ جماعتوں (بی۔ اے) تک پڑھائی ہو گی۔"

تعلیم کی ترویج کے ساتھ ساتھ پہاڑی عوام کا تعلیمی ترقی کا تصور کتنا سادہ لیکن کتنا پر زور ہے۔

دو شادیوں کی مزے دار بات بھی سنئے۔ مرد کے لئے پہلے دو شادیاں کرنا چنداں معیوب خیال نہ کیا جاتا تھا۔ لیکن اب دیکھئے لوگوں کے خیالات میں تبدیلیاں آ رہی ہیں۔ دو بیویوں کے بیچ گھرا ہوا مرد گویا ایک طرف سمندر دوسری طرف کھائی کے درمیان ہے دو بیویوں کا 'بوجھ' مرد کو کیسے لے ڈوبتا ہے عوامی شاعر ان خیالات کی یوں ترجمانی کرتا ہے:-

"اے دو بیویوں کے لالچ میں پھنسنے والے تمہیں بڑی بھاری مشکل درپیش ہے۔ ایک بیوی تو شال مانگ رہی ہے دوسری لہنگا طلب کر رہی ہے۔ اے دو استریوں کے لوبھی مرد تمہیں مصیبتوں نے آن گھیرا ہے۔ ایک بیوی ناک کی نتھ مانگتی ہے، دوسری ناک کے لئے لونگ (زیور) لینے پر بضد ہے۔"

اس گیت کے بول بھی ملاحظہ ہوں:-

دو ناراں دے آ وبھیّاجی
تجو بڑی بھاری بنی سے
اِک تاں منگے مرے یو ساوا
دوجی گھگرے جواڑی دے
دوجناناں دے آ وبھیّاجی
تجو بڑی بھاری بنی سے
اک تاں منگے نکے دی بیر
دُوجی ونگے جو اڑی بے

ہندوستان قدیم زمانے سے ہی روحانیت کا پجاری رہا ہے یہاں کے بچّے بچّے کے دل میں تیاگ کا جذبہ پایا جاتا ہے۔ بھارت کے رشیوں مُنیوں نے مادیّت سے احتراز کیا ہے۔ انھوں نے سیدھی سادی زندگی کو ہمیشہ آرام و آسائش پر ترجیح دی ہے۔ گوتم اور جہانگیر کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں۔ ایک راجہ کسی فقیر سے پوچھتا ہے:۔

"اے جوگی تمھارے رہنے کے لئے محل تعمیر کروائے جائیں یا تم کٹیا میں ہی رہنا پسند کروگے؟"

تارک الدنیا فقیر کہتا ہے:۔ اے راجہ محل تو تمھاری رانیوں کو زیب دیتے ہیں۔ میرا من کٹیا میں ہی مطمئن رہتا ہے۔

راجہ
کیا رے جوگی تینوں محل بنائیے
کی تیرا من کٹیا کو راجو

جوگی
محل تاں تیرے بے راجا
رانیاں کو بن دے
کی میرا من کٹیا میں راجو

جب کسی کے ہاں بچہ پیدا ہوتا ہے تو پہاڑ کی بیٹی اپنی ماں تک بچے کی پیدائش کی خوشخبری پہنچانے کی کوشش کرتی ہے اس کے لئے اس سے زیادہ خوشی کا اور کونسا موقعہ ہوسکتا ہے۔ چناں چہ وہ کوّے کو ہی اپنا قاصد بناتی ہے۔ تاکہ وہ اڑکر اُس کی ماں تک یہ نویدِ جانفزا لے جائے وہ اُسے بھائی کہہ کر پکارتی ہے ؂

اُڈیاں کاگا بھائیا بڈیا بھَیا گا
جائی بدلیاں میرئیا اماں پاس
دِھئے ہولڑد جائیا بے

ایاز جھانسوی

غزل

دیوانگی نے خوب کرشمے دکھائے ہیں
اکثر ترے بغیر بھی ہم مسکرائے ہیں

اے عشرتِ زمانہ ترا کیا خیال ہے
ہم اپنے ساتھ لے کے غمِ عشق آئے ہیں

اک صبحِ زرنگار کی خاطر تمام رات
ہم نے کئی چراغ جلائے بجھائے ہیں

میخانہ کی طرف جو بڑھے ہیں تو ہوشیار
کعبے کا رُخ کیا ہے تو ہم ڈگمگائے ہیں

ہم پر بھی رہگذارِ محبت کو ناز ہے
ہم نے بھی کچھ نقوش مٹا کر بنائے ہیں

یوں بھی ملی ہے مجھکو مرے ضبطِ غم کی داد
اکثر وہ سر جھکائے ہوئے مسکرائے ہیں

حیرت سے دیکھتا ہے زمانہ ہمیں ایاز
اُس تک پہونچ پہونچ کے جو ہم لوٹ آئے ہیں

اَماں تےٗ بچے میری پڑھیاں پنڈتاں
گیگا کھرڑیا راسی جائیا بے

"اے کوے، اے میرے بھائی صبح سویرے ہی اڑکر میری ماں کے پاس جانا اور اُسے یہ خوشخبری سنانا کہ تمھاری بیٹی کے ہاں ننھا پیدا ہوا ہے۔"

"ماں نے یہ خوشخبری سُن تو پڑھے لکھے پنڈتوں سے پوچھنے لگی کہ ننھا کون سی مبارک ساعت میں پیدا ہوا ہے؟"

یہ اور ایسی ہی دوسری مبارک گھڑیاں بار بار آکر ان لوگوں کی زندگی کو نئی نئی خوشیوں سے بھر دیتی ہیں اور نئے نئے لوک گیتوں کو جنم دیتی ہیں۔

رشید الدین

کوتلیا

عہدِ قدیم کا عظیم ہندو مفکّر

وِشنو گپتا کوتلیا، جسے چانکیا بھی کہا جاتا ہے، ہندوستان کے عہدِ قدیم یعنی ہندو دور کا عظیم ترین مفکّر تھا۔ تاریخ نے ایسے اشخاص بہت کم پیدا کئے ہیں۔ کوتلیا صرف ایک مفکّر ہی نہیں تھا بلکہ ایک اچھا منتظم بھی تھا۔ اور حق تو یہ ہے کہ وہ مفکّر یا عالم بعد میں تھا اور منتظم پہلے۔ سیاسیات کی تاریخ میں ہمیں سقراط اور افلاطون سے لے کر لاسکی اور سی ایم جوڈ[1] تک ایسے تو بیسیوں مفکّر ملتے ہیں، جنھوں نے کتابوں میں اپنے بیش بہا نظریات پیش کئے ہیں۔ لیکن کوتلیا کی طرح ایسے بہت کم ملتے ہیں جو سوچنے اور نظریات پیش کرنے کے ساتھ ساتھ عملی سیاست میں بھی ماہر ہوں۔ اِس سلسلے میں کوتلیا میکیاوَلی[2] سے بھی آگے نظر آتا ہے۔ جسے موجودہ سیاسیات کا باوا آدم کہا جاتا ہے۔

کوتلیا کی زندگی کے ابتدائی حالات سے ہم قطعی ناآشنا ہیں اور نہ اس سلسلے میں تاریخ ہماری کچھ مدد کرتی ہے بلکہ ہم صرف اتنا جانتے ہیں کہ وہ اعلیٰ خاندان کا ایک برہمن تھا اور بہت عالم فاضل تھا۔ بعض لوگ اسے ٹیکسیلا کا رہنے والا بتاتے ہیں اور بعض لوگ جنوبی ہندوستان کا۔ موریا خاندان سے پہلے ہندوستان میں جو نندا خاندان کی عظیم الشان سلطنت قائم تھی وہاں یہ کسی اہم عہدے پر فائز تھا۔ لیکن نندا خاندان کے آخری بادشاہ دھنانندا نے ایک بار دربار میں اسے کچھ ذلّت آمیز فقرے کہہ دیئے۔ جس کی وجہ سے یہ نندا خاندان کا سخت ترین دشمن بن گیا۔ اور نندا خاندان کو ہمیشہ کے لئے خیرباد کہہ دیا۔ اب اس کے دل میں ایک ہی بات سما گئی کہ کسی طرح نندا خاندان سے اپنی اِس ذلّت کا بدلہ لینا چاہیئے لیکن یہ کوئی آسان کام نہ تھا۔ نندا سلطنت کے بادشاہ سے وہ بدلہ صرف اسی وقت لے سکتا تھا جب کہ وہ اسے مغلوب کرے۔ اور اُسے مغلوب کرنے کے لئے ایک بہت بڑی طاقت درکار تھی۔

اس کام کے لئے اس نے اپنے ذہن میں ایک طویل پلان[1] تیار کیا۔ اپنے اس پلان کو روبہ عمل لانے کے لئے اُسے ایک بہادر نوجوان کی ضرورت تھی۔ چناں چہ ایک ایسے ہی نوجوان کی تلاش میں وہ سرگرداں تھا کہ اُسے چند بچّوں کا غول کھیلتا ہوا نظر آیا اس نے غور سے دیکھا۔ بچّے حکومت کا کھیل کھیل رہے تھے۔ مختلف بچّے مختلف رول ادا کر رہے تھے اور ایک ان سب کا سردار تھا۔ یہ نوعمر لڑکا بلا کا ذہین، بہادر اور توانا تھا۔ اس میں سرداری کی کافی صلاحیت تھی۔ بوڑھے مدبّر کو یہ لڑکا اپنے پلان کے لئے بہت موزوں معلوم ہوا۔ چناں چہ مشہور ہے کہ اس نے اسی بچّے کو بہت دن تک اپنے پاس رکھ کر اس کی تربیت کی اس کے

---

[1] وہ جدید ترین سیاسی مفکّر

[2] نکولو میکیاوَلی (۱۴۶۹ء تا ۱۵۲۷ء)، اطالوی سیاسی مفکّر جس نے "حکمران" (دی پرنس) ایسی شہرۂ آفاق کتاب تصنیف کی۔

[1] کوتلیا نے اپنی ذلّت کا بدلہ نندا خاندان سے کس طرح لیا؟ چندر گپت موریا اسے کس طرح ملا؟ اس کے متعلق بہت ساری روائتیں مشہور ہیں۔ جن میں سے ایک روایت یہ بھی ہے جس کا ابھی کوئی مستند تاریخی ثبوت نہیں بہم پہنچا ہے۔ لیکن روایت کی جو اہمیت ہے وہ بھی اپنی جگہ مسلّم ہے۔

بعد ایک فوج تیار کی۔ جس کا سردار یہ بہادر نوجوان تھا اور پھر اس نوجوان اور اس کی فوج کی مدد سے اس نے نندا خاندان پر حملہ کیا اور اسے نیست و نابود کر کے اپنی ذلّت کا بدلہ لیا۔ اور یہی نوجوان بعد کو تاریخ میں چندر گپت موریا کے نام سے مشہور ہوا۔ اس طرح ۳۲۲ ق۔ م میں ہندوستان کے نقشے پر عظیم موریا سلطنت کا ظہور ہوا۔ جو قدیم ہندوستان کا سنہری دور کہلاتا ہے۔

یوں تو موریا خاندان کا بانی اور شہنشاہ چندر گپت تھا۔ لیکن اس کی پشت پناہی اصل میں کوتلیا ہی کرتا تھا اور اس لئے ڈاکٹر ٹوپا[1] نے کوتلیا سے متعلق اپنی تصنیف میں اسے "کنگ میکر" (بادشاہ بنانے والا) کہا ہے۔ موریا خاندان کا سارا ڈھانچہ اور انتظام کوتلیا کے دماغ کی پیداوار تھا۔ اور ہر لمحہ وہ چندر گپت کو اپنے مفید مشوروں سے نوازتا رہتا تھا۔ موریا خاندان کے شہری، فوجی اور حکومتی غرضیکہ ہر طرح کے انتظام میں کوتلیا کا دخل تھا۔ وہ اپنے زمانے کا بہت بڑا عملی سیاست داں تھا۔ اور کوتلیا ہی کی وجہ سے موریا خاندان وجود میں آیا تھا اور آنا پروان چڑھا تھا۔

کوتلیا بہت بڑا عالم فاضل اور سیاست داں تھا۔ عملی سیاست کی حد تک اس کی نظر بڑی گہری تھی۔ لیکن اس کا سب سے بڑا کارنامہ اس کی شاہکار کتاب "ارتھ شاستر" ہے۔ اس کے نام سے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ معاشیات سے متعلق ہے لیکن اصل میں یہ کتاب معاشیات پر کم اور سیاسیات پر زیادہ ہے۔ ویسے تو اس کتاب میں ہمیں تقریباً سارے علوم کی جھلکیاں ملتی ہیں لیکن پھر بھی حکومت اور فنِ حکومت پر اس کتاب میں تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔ اگر کوتلیا کتنا ہی عالم فاضل اور پڑھا لکھا ہوتا عملی سیاست میں اس کا کتنا ہی اہم رول ہوتا اور اگر وہ موریا خاندان کے وجود کا محرک بھی ہوتا۔ تب بھی یہ کوئی خاص بات نہ ہوتی اور تاریخ میں دو لائنوں میں یہ ذکر کر دیا جاتا کہ کوتلیا چندر گپت موریا کا وزیر تھا۔ اور کافی پڑھا لکھا اور کامل سیاست داں تھا لیکن اس کی کتاب ارتھ شاستر نے اسے زندہ جاوید بنا دیا۔ اور دنیا کے سیاسی مفکروں میں اُسے ایک بلند مقام دیا۔

"ارتھ شاستر" واقعی کوتلیا کا ایک ایسا کارنامہ ہے کہ اس کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ یہ کتاب نہ صرف سنسکرت زبان و ادب بلکہ ہندوستان کی ساری زبانوں اور ادبوں میں قدیم سے لے کر جدید تک اپنا ثانی یا نعم البدل نہیں رکھتی اس کتاب نے صدیوں تک لوگوں کے دماغوں پر اپنا اثر رکھا تھا۔ لیکن بدقسمتی سے درمیان میں ایک عرصے تک یہ کتاب بالکل غائب ہو گئی تھی اور ہم یہ جاننے سے بھی قاصر تھے کہ کوتلیا نے "ارتھ شاستر" نامی کوئی کتاب بھی لکھی تھی۔ لیکن اچانک ۱۹۰۵ء میں اس کتاب کا ایک قدیم نسخہ سنسکرت زبان میں مختلف درختوں کے پتّوں پر لکھا ہوا (جس کا کہ اس زمانے میں رواج تھا) میسور کی لائبریری میں برآمد ہوا۔ اور دنیا ایک بار پھر کوتلیا کے ارتھ شاستر سے متعارف ہوئی۔ لیکن اب بھی بعض لوگ ارتھ شاستر کو کوتلیا کی تصنیف کہتے ہوئے ہچکچاتے ہیں۔ حالاں کہ یہ کوتلیا ہی کی تصنیف ہے۔ وہی کوتلیا جس نے ہندوستان کو چندر گپت جیسا بادشاہ اور موریا جیسی سلطنت دی تھی۔

سب سے پہلے "ارتھ شاستر" کا ترجمہ ایک جرمن نے سنسکرت سے جرمنی میں کیا۔ اس کے بعد ڈاکٹر شیاما شاستری نے (جو اس زمانے میں میسور ریاست کے محکمہ آثار قدیمہ کے ناظم تھے) اس کا ترجمہ انگریزی زبان میں کیا۔ اور اس کے بعد فوراً ہی اس کتاب کو دنیا کی متعدد زبانوں میں منتقل کیا گیا۔ انگریزی میں اس کا ترجمہ چھ سو صفحات پر مشتمل ہے جس میں پندرہ باب اور ایک سو اسّی حصے ہیں۔

ارتھ شاستر سنسکرت زبان کی ایک عظیم کتاب ہے۔ جس میں تمام معاشی، معاشرتی اور سیاسی مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کتاب میں کوتلیا نے افلاطون اور ارسطو کی طرح کوئی مثالی مملکت نہیں پیش کی ہے اور نہ خیالی گھوڑے دوڑائے ہیں بلکہ اس میں اس نے جو کچھ لکھا وہ سب قابلِ عمل تھا اور موریا سلطنت میں اس پر عمل بھی کیا جاتا تھا۔ اس زمانے کے اور لوگوں کی تصنیفات کی طرح کوتلیا کی ارتھ شاستر میں اخلاقیات کا درس نہیں ملتا۔ بلکہ وہ اخلاقیات اور سیاسیات کو الگ الگ تصور کرتا ہے۔ میکیاولی نے یہی چیز پندرھویں صدی میں پیش کی۔ لیکن کوتلیا اس سے دو ہزار سال پہلے ہی یہ خیالات پیش کرتا ہے بلکہ بعض اوقات کوتلیا، میکیاولی سے بھی نکھرے ہوئے اور قابلِ ترجیح خیالات پیش کرتا ہے۔ کوتلیا عظیم یونانی مفکّر ارسطو کا ہم عصر تھا۔ لیکن ارسطو اور کوتلیا کے خیالات میں زمین و آسمان کا فرق ملتا ہے۔ ارسطو اپنی شاہکار تصنیف "سیاسیات" میں محدود جیبی مملکت کا خاکہ پیش کرتا ہے۔ جب کہ کوتلیا اپنی شہرۂ آفاق تصنیف "ارتھ شاستر" میں وسیع و عریض اور قابلِ عمل مملکت کا خاکہ پیش کرتا ہے۔ ارسطو کے مرنے کے بعد اُسے ایک عرصے تک بھلا دیا جاتا ہے۔ لیکن کوتلیا کے مرنے کے بعد بھی ایک زمانے تک لوگوں کے دماغوں پر اس کی چھاپ رہتی ہے۔

ارتھ شاستر آج سے دو ہزار تین سو سال پہلے لکھی گئی ہے لیکن اُسے پڑھنے

---

[1] ڈاکٹر ایشورا ٹوپا، ریڈر شعبۂ تاریخ عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد (آندھرا پردیش)

سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ کسی حالیہ مفکر نے لکھی ہے۔ وہ خیالات جو میکیاولی نے پندرھویں صدی میں اور بودے[1] نے سولھویں صدی میں پیش کئے ہیں۔ کوتلیا آج سے دو ہزار تین سو سال پہلے بڑے ٹھاٹ سے اُن کا ذکر کرتا ہے اس کی کتاب میں قانون، حکومت، بادشاہت اور نظم و نسق پر بڑی سنجیدگی سے سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ غرض اپنے موضوع پر یہ کتاب یکتائے زمانہ ہے۔

ایک بادشاہ کو کیسے رہنا چاہیئے۔ اس کی کیا کیا خصوصیات ہونی چاہئیں اسے کس چیز سے بچنا چاہیئے اور کیا کچھ کرنا چاہیئے۔ ان تمام چیزوں سے متعلق کوتلیا نے ارتھ شاستر میں بڑی تفصیل سے گفتگو کی ہے۔ اس کا خیال تھا کہ ایک ریاست میں بادشاہ سب سے زیادہ اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ ہر معاملے میں وہ مرکزی رول ادا کرتا ہے۔ اس لئے بادشاہ کو بہت محتاط اور پابند رہنا چاہیئے۔ وہ تمام لوگوں کے لئے ایک "مثالی آدمی" ہونا چاہیئے۔

جہاں تک بادشاہ کے اختیارات کا تعلق ہے وہ اُسے لامحدود اختیارات کا حامل سمجھتا ہے۔ کوتلیا کا بادشاہ لوئی چہاردہم[2] اور فریڈرک دی گریٹ[3] کی طرح طاقت ور اور خود مختار ہے۔ اپنی حکومت کی حد تک وہ سیاہ و سفید کا مالک ہوتا ہے۔ مملکت کا کوئی دوسرا فرد اس کی شخصیت کو چیلنج نہیں کر سکتا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی وہ کہتا ہے کہ ایک بادشاہ کو ہمیشہ اپنی رعایا کی خوشی اور بہبود کا خیال رکھنا چاہیئے۔ کیوں کہ اس ہی کی وجہ سے وہ بادشاہ ہے۔ اگر رعایا نہ ہوگی تو بادشاہ بھی نہ ہوگا ارتھ شاستر میں وہ صاف لفظوں میں لکھتا ہے:۔

"کسی بادشاہ کی خوشی اس کی رعایا کی خوشی ہونی چاہیئے۔ اس طرح کسی بادشاہ کی بہبود اس کی رعایا کی بہبود میں مضمر ہونی چاہیئے جو چیز اُسے خوش کرتی ہے اُسے اس کو اچھی نہیں سمجھنا چاہیئے بلکہ اس بات کو اچھا سمجھنا چاہیئے۔ جسے اس کی رعایا اچھا سمجھتی ہے۔"

ایک بادشاہ کو انتباہ کے طور پر وہ کہتا ہے کہ اُسے دو چیزوں سے بہت محتاط رہنا چاہیئے ایک اپنی رعایا کی عورتوں کی عصمت دری اور دوسرے اپنی رعایا کی ذاتی جائداد۔ کیونکہ کوتلیا کا خیال تھا کہ لوگ اپنے رشتہ داروں کی موت کو تو جلد بھول جاتے ہیں لیکن جائداد کے جانے کے غم کو جلد نہیں بھولتے۔ اس کا خیال تھا کہ لوگ اپنی ذاتی جائداد سے بہت زیادہ محبت رکھتے ہیں اور اگر وہ اُن سے چھین لی جائے تو اُن میں بادشاہ کے خلاف کبھی نہ ختم ہونے والا انتقام کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے یہی حال عورتوں کی عصمت دری کا بھی ہے۔ ایک بادشاہ کا معیار اس کے نزدیک یہ تھا کہ اُسے لالچی، حریص، تنگ نظر، عقیدہ منتقی اور کمزور نہیں ہونا چاہیئے

ایک بادشاہ کی خصوصیات گنواتے ہوئے وہ لکھتا ہے کہ بادشاہ کو رحم دل خدا ترس، سچّا، جوشیلا، ذہین، طاقت ور، وسیع النظر اور مستقل مزاج ہونا چاہیئے اس کے علاوہ وہ کہتا ہے کہ بادشاہ کو ہمیشہ اعلیٰ خاندان کا ہونا چاہیئے تاکہ اتنی بڑی جگہ رہ کر وہ چھوٹی اور رذیل حرکتیں نہ کرے۔ ایک مکمل بادشاہ کے اوصاف کے بارے میں وہ مزید لکھتا ہے کہ ایک بادشاہ کو ہمیشہ عالموں، فاضلوں اور اپنے سے بڑوں کی صحبت میں رہنا چاہیئے۔ بادشاہ کو فنِ جنگ اور فنِ نظم و نسق دونوں میں ماہر ہونا چاہیئے۔ وہ اپنی مملکت کے تمام انسانوں میں ممتاز ہوتا ہے۔ اس لئے اسے ایک مثالی آدمی ہونا چاہیئے۔ اس کی زندگی عام لوگوں کے لئے ایک سبق ہونی چاہیئے۔ ایک بادشاہ کو اپنے ماتحتوں پر کڑی نگرانی رکھنی چاہیئے۔ کیوں کہ اُن پر ہی اس کی حکومت کی کامیابی اور ناکامی کا دار و مدار ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ایک بادشاہ کو اپنے بڑے بیٹے پر بھی نگرانی رکھنی چاہیئے۔ جو آگے چل کر سلطنت کا وارث ہوگا۔ ولی عہد کا ماحول اس قسم کا نہیں ہونا چاہیئے جس میں اس کا احساسِ برتری ختم ہو جائے یا وہ اپنی حیثیت بھول جائے۔

کوتلیا ایک مثالی بادشاہ کا تذکرہ کرتے ہوئے مزید کہتا ہے کہ ایک بادشاہ کو اپنی روزمرہ زندگی میں بہت پابندی کرنی چاہیئے۔ کیوں کہ اس کے دشمن زیادہ اور دوست کم ہوتے ہیں۔ ہر وقت کھانے سے پہلے اپنے کھانے کا کچھ حصّہ جانوروں کو کھلانا چاہیئے۔ جس سے اس بات کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ کھانے میں زہر نہیں ملا ہوا ہے۔ اس کے علاوہ سونے کے معاملے میں بھی ایک بادشاہ کو بہت محتاط رہنا چاہیئے۔ اور اپنی سونے کی جگہ ہمیشہ معین نہیں رکھنا چاہیئے۔ بلکہ بدلتے رہنا چاہیئے۔ تاکہ دشمن کو اس کا علم نہ ہو سکے کہ بادشاہ کہاں سویا ہے۔ چناں چہ چندر گپت موریا بھی کون سی رات کہاں اور کس رانی کے پاس سوتا تھا اس کا کسی کو علم نہیں ہوتا تھا۔ سوائے اُس کے اور اُس رانی کے جس کے پاس وہ سوتا تھا۔ اس طرح کوتلیا نے اپنی کتاب "ارتھ شاستر" میں ایک بادشاہ

[1] جین بودے (۱۵۳۰ء تا ۱۵۹۶ء) فرانسیسی مفکر اور قانون داں
[2] لوئی چہاردہم۔ فرانس کا مشہور آمر شہنشاہ۔ جس کے اس جملے سے کہ "میں خود مملکت ہوں" آج بھی آمریت ٹپکتی ہے۔
[3] فریڈرک دی گریٹ۔ اسپین کا مشہور شہنشاہ۔

کے لئے جتنی چیزیں بتلائی ہیں چندرگپت ان سب پر سختی سے عمل کرتا تھا۔ اس طرح کوتلیا کے خیالات صرف کاغذ ہی کی حد تک محفوظ نہیں تھے بلکہ کاغذ سے سیدھے عملی زندگی میں پہنچ گئے تھے۔

بادشاہ کی سلامتی اور ترقی کے لئے وہ جاسوسی کے محکمے پر بہت زور دیتا ہے۔ کوتلیا کہتا ہے کہ ملک کے طول و عرض میں اور ملک کے باہر بھی پڑوسی ممالک میں جاسوسوں کا ایک جال بچھا دینا چاہیئے۔ تاکہ ہر وقت تمام خبریں بادشاہ تک پہنچ سکیں۔ جاسوسوں کو مختلف لوگوں کے لباس میں گھومتے اور رہتے رہنا چاہیئے۔ اس کے علاوہ جاسوسوں میں بھی بعض جاسوس ایسے ہونے چاہئیں جو دوسرے تمام جاسوسوں پر نگرانی رکھیں کہ کہیں وہ غلط خبریں تو نہیں پہنچا رہے ہیں یا سرکاری عہدہ داروں اور حکام سے تو نہیں مل گئے ہیں چنانچہ چندرگپت کے زمانے میں جاسوسی کا ایسا ہی نظام قائم تھا۔

حکومت اس وقت ترقی کر سکتی ہے جب کہ معاشی نقطۂ نظر سے وہ نہ صرف خود مکتفی بلکہ پوری طرح مستحکم ہو۔ حکومت کی آمدنی کا ایک ہی بڑا ذریعہ ہوتا ہے۔ اور وہ ذریعہ ہے ٹیکس۔ چنانچہ "ارتھ شاستر" میں کوتلیا ٹیکسوں پر بھی بہت زور دیتا ہے اور عدم ادائیگی ٹیکس کے سلسلے میں وہ سخت سزا کی سفارش کرتا ہے۔ کوتلیا کا کہنا تھا کہ زراعت پیشہ افراد کو اپنی آمدنی کا ۱/۴ حصہ حکومت کو بطور ٹیکس دینا چاہیئے۔ اس کے علاوہ طوائفوں اور ڈرامہ نویسوں وغیرہ کی آمدنی کا آدھا حصہ وہ بطور ٹیکس کے تجویز کرتا ہے۔ مختلف دھاتوں مثلاً سونا، چاندی اور بعض دوسری دھاتوں اور پیداواروں پر بھی وہ ٹیکس وصول کرنے کی تلقین کرتا ہے۔ ان سب چیزوں کے علاوہ مختلف پیشہ ور فن کاروں مثلاً سنار، لوہار، دواساز اور مختلف چیزیں تیار کرنے والوں سے بھی وہ ٹیکس وصولی کو جائز قرار دیتا ہے۔

اپنی کتاب "ارتھ شاستر" میں کوتلیا نے سفیروں سے متعلق بھی تفصیل سے بحث کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ دو ملکوں کے تعلقات میں سفیروں کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے اس لئے ہمیشہ قابل اور موزوں لوگوں کو اس عہدے کے لئے منتخب کرنا چاہیئے سفیر کو ایک اچھے کردار کا آدمی ہونا چاہیئے کیونکہ وہ دوسرے ملک میں اپنی قوم کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس کے علاوہ جس ملک میں اسے مقرر کیا جا رہا ہے اس ملک کے جغرافیائی اور سیاسی و معاشرتی حالات سے بھی اُسے واقف رہنا چاہیئے ان حالات کے تحت ہی کسی ملک کی بیرونی پالیسی کامیاب ہو سکتی ہے۔

اس طرح کوتلیا "ارتھ شاستر" میں حکومت اور فنِ حکومت پر تفصیل سے بحث کرتا ہے۔ اس کے علاوہ بھی دنیا کا کوئی مسئلہ ایسا نہیں رہ جاتا جس کا اس میں ذکر نہ ہوا اور جس پر اس نے خامہ فرسائی نہ کی ہو۔ کسی بھی ایک مسئلے کو لے کر وہ اس پر صفحے کے صفحے لکھ دیتا ہے۔ معاشی، معاشرتی اور سیاسی وغیرہ ہر قسم کے خیالات ہمیں اس کتاب میں ملتے ہیں۔ "ارتھ شاستر" کو پڑھتے ہوئے ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم واقعی اُسی دور میں پہنچ گئے ہیں۔

"ارتھ شاستر" کو پڑھتے وقت ہمیں یہ بات بھی ملحوظِ خاطر رکھنی چاہیئے کہ یہ کتاب آج سے دو ہزار تین سو سال پہلے لکھی گئی ہے۔ اور اس کی یہی وجہ اس کے لکھنے والے کو عظمت کی لامتناہی بلندیوں پر پہنچاتی ہے چنانچہ آج بھی یہ کتاب اپنی متعلقہ کی کتابوں پر بھاری ہے۔

زبیر رضوی

غزل

دل کہ ہے کشتۂ نیرنگئ حالات بہت ۔۔۔ یاد آئے ہے حسینوں کی مدارات بہت

شیشۂ دل میں نہ اُترا کوئی عکسِ تحریر ۔۔۔ شہرِ خوباں سے صبا لائی پیامات بہت

شوقِ رسوائیِ عشاق سلامت رہیو ۔۔۔ جی تڑپتا ہے مرا بہرِ ملاقات بہت

کچھ ہوئی عرضِ تمنا تو ہنرمندی سے ۔۔۔ بار ہوتی ہے طبیعت پہ بھی بات محبت

مرغِ آوارہ کو انوارِ سحر کیا معلوم ۔۔۔ مان بھی جاؤ کہ باقی ہے ابھی رات بہت

جانے کیا گذرے گی تقدیسِ مے و مینا پر ۔۔۔ عام ہے انجمنِ پیرِ خرابات بہت

جوہرِ بے مہرئ احباب بھی دولت ہے زبیر
چھیڑ مت تذکرۂ لطف و عنایات بہت

ع م

کتابیں اور رسالے

لکھنؤ کا عوامی اسٹیج

مصنف: سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ ضخامت ۲۴۴ صفحات۔ تقطیع [illegible]۔ کتاب مجلد ہے اور جدید پوش کی حامل۔ کاغذ، کتابت، طباعت عمدہ۔ قیمت پانچ روپے ناشر کتاب نگر، دین دیال روڈ لکھنؤ۔

اس نادر تحقیقی کتاب کے فاضل مصنف محتاج تعارف نہیں۔ موصوف نے اس کتاب میں اندر سبھا کے مصنف اور عوامی اردو اسٹیج کے بانی امانت لکھنوی کے حالات اور تصنیفات کی تفصیل درج کی ہے۔ اندر سبھا کا مستند اور مکمل متن کتاب میں شامل ہے اور اس کے متعلق جو غلط قیاسات اب تک کئے گئے تھے ان کی تردید [illegible] کی ہے۔ مثلاً ناٹک ساگر کے مصنفوں اور کچھ دوسرے لوگوں نے لکھا ہے کہ واجد علی شاہ کی فرمائش پر یہ کتاب تصنیف ہوئی اور اس فرمائش کے محرک کچھ فرانسیسی تھے جو واجد علی شاہ کے درباری تھے۔ انھوں نے ہی 'اوپرا' کا تصور پیش کیا۔ لیکن اس کتاب کے فاضل مصنف نے مستند حوالہ جات سے یہ تحقیق کیا ہے کہ واجد علی شاہ کے دربار میں کوئی فرانسیسی نہیں تھا اور نہ یہ کتاب بادشاہ کی فرمائش پر لکھی گئی۔ اس کتاب میں اندر سبھا کا کھیل، اس کے کردار، پوشاکیں، اسٹیج کا ساز و سامان، اندر سبھا کی مقبولیت، اس کے طرز پہ لکھے ہوئے ناٹک، اور بہت سی مفید معلومات درج ہیں۔ شاہی رہس کا ذکر بڑی تفصیل سے کیا ہے۔ متعدد تصاویر بھی شامل کتاب ہیں۔ ماخذوں کی فہرست سے مصنف کی محنت شاقہ کا قدرے اندازہ ہوتا ہے۔ یہ کتاب ہمارے تحقیقی ادب میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔ حق یہ ہے کہ اندر سبھا سے متعلق ایسی جامع کتاب لکھنؤ ہی کا حصہ تھا۔ ادیب صاحب سے موزوں تر آدمی اور کون ہو سکتا تھا۔ انھوں نے عمر کا ایک بہت بڑا حصہ اسی کوشش و تحقیق میں گزارا ہے اور اسی کا نتیجہ یہ کتاب ہے۔

لکھنؤ کا شاہی اسٹیج

مصنف سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ ناشر کتاب نگر، دین دیال روڈ لکھنؤ یہ کتاب بھی ضخامت، کتابت، طباعت وغیرہ کے اعتبار سے پہلی کتاب (لکھنؤ کا عوامی اسٹیج) کا مثنیٰ ہے۔ قیمت وہی پانچ روپے۔

اس کتاب کے مندرجات بھی بڑی محنت شاقہ اور تحقیق کا نتیجہ ہیں۔ ڈرامے سے پہلے ہمارے تفریحی مشغلوں میں ڈرامائی عناصر، اردو کا پہلا ڈراما واجد علی شاہ کے قلم سے، اردو ڈرامے کا پہلا اسٹیج شاہی محل میں، شاہی ڈرامے کے اداکار، پوشاکیں زیور اور دوسرا ساز و سامان، شاہی میلا، مستند تاریخی اور تحقیقی معلومات کتاب میں درج ہیں۔ کتاب لکھنؤ کے روایتی ہندو مسلم تہذیبی اتحاد کے نام معنون کی گئی ہے۔ اس سے مصنف کے مزاج صالح اور طبیعت کی سنجیدگی کا پتہ چلتا ہے۔ نصف درجن کے قریب سہ رنگی اور دوسری تصویریں کتاب کی زینت ہیں۔ ماخذوں کی طولانی فہرست مصنف کی محنت پر دال ہے۔ یہ کتاب اردو ڈرامے کی تاریخ میں ایک نادر اضافہ ہے۔ بہت سی تفصیلات جو اب تک منظر عام پر نہیں آئی تھیں اس کتاب میں شامل ہیں۔ رہس سے متعلق تحقیق اور رہس کے جلسوں کا بیان، راس لیلا کے مختلف تصور وغیرہ مختلف معلومات کتاب میں بڑی تفصیل سے درج ہیں۔ یہ دونوں کتابیں اس سال کی بہترین تحقیقی تصانیف میں سے ہیں۔

اردو ادب میں طنز و مزاح

مصنف وزیر آغا۔ شائع کردہ اکادمی پنجاب ٹرسٹ مال روڈ، لاہور۔ ضخامت ۳۲۷ صفحات۔ تقطیع ۲۲×۱۸۔ کتابت، طباعت، جلد عمدہ۔

قیمت چار روپیہ بارہ آنے

رشید احمد صدیقی کی کتاب طنزیات و مضحکات اب نایاب ہے۔ اس لئے اردو میں اس موضوع پر ایک جامع کتاب کی بڑی ضرورت تھی۔ اکادمی پنجاب نے ڈاکٹر آغا صادق کے اس تھیسس کو شائع کر کے اردو کی بڑی خدمت کی ہے۔ پرنسپل حمید احمد خاں صاحب نے تعارف کے آخر میں بڑی پتے کی بات کہہ دی ہے:

"... مت اور ... کے قطبین کے درمیان، شرارت کے خط استوا پر مزاح کا آفتاب چمکتا ہے کیونکہ شرارت سے ... اظہار بھی ہوتا ہے اور عداوت کا بھی۔ دیکھنا یہ ہے کہ اردو کی دنیا میں شرارت کا خط استوا کہاں واقع ہے اور اس پر مزاح کا آفتاب کتنی مرتبہ چمکا ... جس دن ہماری تحقیق نے ان مسائل کا حل پا لیا مشرقی متمدن اس قابل ہوگا کہ جارج میریڈتھ کے دعوے کا جواب دے۔"

کتاب چھ ابواب پر مشتمل ہے، مزاح اور مزاح نگاری، اردو شاعری میں طنز و مزاح، اردو نثر میں طنز و مزاح، اردو ادب کے مزاحیہ کردار، اردو ڈراما میں طنز و مزاح، اردو صحافت میں طنز و مزاح۔

ان تمام عنوانات کے تحت تفصیلی بحث کے ساتھ ساتھ مزاح اور طنز سے ... ادب کے نمونے بھی پیش کئے گئے ہیں۔ کتاب لاہور میں تصنیف ہوئی ہے افسوس ہے کہ اردو شاعری اور صحافت کے ضمن میں غیر معتبر مصنفوں کی تخلیقات کے نمونے تو درج ہیں لیکن پنڈت ہری چند اختر کی تخلیقات کا کوئی ذکر نہیں۔ طنز و مزاح کی دنیا میں مرحوم کا ایک خاص مقام ہے۔ شاید مصنف کو ان کی تخلیقات مل نہیں سکیں۔ ہمیں امید ہے کتاب کے اگلے ایڈیشن میں اس کا ازالہ کر دیا جائے گا

کتاب ہر صورت سے قابلِ قدر اور لائقِ التفات ہے۔

فردوسیٔ ہند

میر انیس ... یعنی حضرت فارغ علیہ الرحمۃ کے رزمیہ مراثی کا جائزہ مصنف ... صفحات ... ناشر کتاب کدہ ۱۲۰۰ والکیشور روڈ بمبئی

ڈاکٹر صفدر آہ سیتاپوری ایک شاعر اور ادیب کی حیثیت سے منفرد حیثیت کے مالک ہیں۔ اس کتاب میں فارغ کے محاسنِ شعری کی تفصیل کے ساتھ ساتھ مصنف نے مرثیہ اور اس کے جملہ لوازم کا ذکر کیا ہے۔ چنانچہ علی سردار جعفری نے دیباچے میں لکھا ہے کہ "مرثیے کے فن کو جس انداز سے ڈاکٹر آہ سیتاپوری نے پیش کیا ہے (اور جس کا یہ مستحق تھا) اب تک کوئی ناقد نہیں پیش کر سکا ہے۔"

مرثیے کی افادیت سے کس کو انکار ہو سکتا ہے۔ رزمیہ واقعات کا ذکر مردہ قوم کو بیدار کر دیتا ہے۔ کرداروں کے محاسن بیان کرنے سے افرادِ قوم میں مزاج صالح پیدا ہوتا ہے۔ آہ صاحب نے مرثیے کے اجزاء کا بھی تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ خانہ گی اور ... کاری کے تحت بڑی پر حاصل بحث کی ہے۔ موصوف نے فارغ کے کلام کا جائزہ لیتے وقت محض عقیدت کو ہی سامنے نہیں رکھا بلکہ حق و انصاف سے کام لیا ہے۔

البتہ کہیں کہیں فردوسی، تلسی داس یا ہومر کا ذکر ضمناً آگیا ہے یہ بدیہی طور پہ موازنے کی غرض سے نہیں ہے۔ حفیظ نے خود کو فردوسیٔ اسلام کہہ کر خود کو مبارکباد بھی پیش کر دی ع مبارک ہو تجھے فردوسیٔ اسلام ہو جانا۔ اب آہ صاحب اگر فارغ کو فردوسیٔ ہند کہہ دیں تو کوئی بڑی بات نہیں۔ وہ شاعر ہیں اور شاعرانہ مبالغہ ایک مستند بات ہے۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ فارغ کا شعری مرتبہ بہت بلند ہے۔ اور اس کے مقابلے میں انہیں شہرت کا حصہ بہت کم ملا ہے۔

اُردو مرثیہ

مصنف طہ علی فاروقی صدر شعبۂ اردو ایونگ کرسچین کالج الہ آباد۔

ناشر ادارۂ ادب ۲/۲۶ ڈی پُروا الہ آباد ۷۔ ضخامت ۳۴۴ صفحات۔

تقطیع ... کتابت و طباعت عمدہ، مجلد و جلد پوش اوسط۔ قیمت پانچ روپے

کتاب مندرجہ ذیل ابواب پر مشتمل ہے۔ مرثیہ، مرثیہ گوئی کے محرکات۔ مرثیہ گوئی کی تکنیک، عناصر مرثیہ، مرثیے کا موضوع، افراد مرثیہ اور ان کے کردار، چند مخصوص افرادِ مرثیہ اور ان کے کردار، نسوانی کردار۔

متعدد تصاویر اور گراف کتاب کی زینت ہیں۔

کتاب طلباء کے لئے لکھی گئی ہے مگر ہر صاحبِ ذوق کے لئے مفید ثابت ہو سکتی ہے۔ ہمارے ادب کے تذکروں میں مرثیے کے باب میں زیادہ نہیں لکھا گیا۔ یہ کتاب اس کمی کو پورا کرنے میں معاون ہوگی۔

دکھنی ہندو اور اُردو

از نصیر الدین ہاشمی، ضخامت ۲۰۹ صفحات تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶۔

قیمت تین روپے پچاس نئے پیسے۔

اردو کے ۲۳۲ دکھنی ہندو شاعروں، ادیبوں اور صحافیوں کے حالات اس کتاب میں درج ہیں۔ اس سے اردو کی ہمہ گیری کا اندازہ ہوتا ہے۔

ملنے کا پتہ۔ سب رس کتاب گھر۔ ادارۂ ادبیات اردو، خیریت آباد حیدرآباد دکن۔

انتخاب سودا

انتخاب ثاقب کان پوری - پبلشر اردو اکیڈمی سندھ - کراچی - ضخامت ۱۶۸ صفحات کتاب مجلد ہے - قیمت دو روپے چار آنے

کتاب اردو مرکز گنپت روڈ لاہور سے بھی مل سکتی ہے -

قدیم شعراء کا اس قسم کا انتخاب بڑی مفید چیز ہے - بالخصوص اس زمانے میں جب کہ دواوین نایاب ہو رہے ہیں -

روزن

قتیل شفائی کی نظموں اور غزلوں کا مجموعہ - کتاب بڑی حسین و جمیل چھپی ہے ۱۹ نظمیں اور ۴۳ غزلیں اس کتاب میں شامل ہیں - قتیل شفائی نوجوان شعراء میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں - ان کے کلام کا شہرا دور دور نزدیک پھیل چکا ہے زیر نظر کتاب میں ان کی شاعری کے معروف عناصر، جدت نگاری، سپردگی اور طنز پوری شان سے جلوہ گر ہیں -

منزل سے پلٹ آئے گی ایک ایک تجلی — ہاں شعلۂ رخسارِ صنم ساتھ رہے گا

دیکھنا رخصتِ سفر بھی نہ کہیں لٹ جائے — ہم سفر ان کے پھر آئے ہیں ٹیرے لوگو

قیمت تین روپے ملنے کا پتہ ادارۂ فروغِ اردو لاہور -

شاہراہ

پنجابی زبان کی مشہور شاعرہ پربھ جوت کور کی منتخب پنجابی نظموں کا مجموعہ فارسی رسم الخط میں شائع ہوا ہے - ناشر ماہنامہ پگڈنڈی امرتسر - ضخامت ۱۱۶ صفحات - قیمت دو روپے -

پربھ جوت کور کے گیتوں میں جذبے کی گہرائی اور بیان کا لوچ دونوں شامل ہیں - پہلا گیت ہی خود اعتمادی کا آئینہ دار ہے -

اج نہ گا نواں

میں پیڑاں دے گیت

" آج میں درد کا نغمہ نہ چھیڑوں - آنکھوں کے سامنے یادوں کا میلا لگا ہوا ہے - پریت اور محبت کے مندر ویران پڑے ہیں - امیدوں کے کھنڈر ہیبت ناک ہیں - اس پر بھی فریاد رب تک نہیں آئی - خود اعتمادی کی جوت جگ رہی ہے " پنجابی شاعری کے دلدادوں کے لئے یہ کتاب ایک خوش آیند تحفہ ہے

وِسکی کی بوتل

موہن یاور کے ۱۳ - افسانوں کا مجموعہ - ناشر مکتبہ نیا سماج جموں - ضخامت ۱۱۲ صفحات قیمت دو روپے -

موہن یاور نوجوان افسانہ نگار ہیں - وہ افسانہ نگاری کے فن سے اچھی طرح واقف ہیں - بقول کوثر چاندپوری " وہ اپنے آس پاس سے کہانیوں کا مواد سمیٹ کر اور واقعات کی دنیا سے زندہ کردار منتخب کرکے انھیں فن اور تکنیک کے قالب میں ڈھال دیتے ہیں - وہ انسانی نفسیات پر گہری نظر رکھتے ہیں "

عکسِ خیال

مصنف ارشد صدیقی سالگری - ناشر مکتبۂ دانش بھوپال - اب تک ارشد صاحب غزل کے شاعر تھے - انگریزی کی مشہور نظموں کے ترجمے دیکھیے تو معلوم ہوا کہ وہ اس میدان کے بھی مرد ہیں - اس مجموعے میں انگریزی نظموں کے دلکش تراجم شامل ہیں - کتاب طباعت کے اعتبار سے بھی دیدہ زیب ہے - قیمت دو روپے -

نیم شب

نندلال پروانہ کے کلام کا دوسرا مجموعہ - ناشر نذرانہ بک ڈپو، گوبند پورہ، گاندھی نگر دہلی - قیمت دو روپے آٹھ آنے -

پروانہ جناب سحر عشق آبادی کے شاگرد ہیں اس لئے یہ بات تو مسلم ہے کہ ان کے کلام میں فنی اغلاط نہیں ہوں گی - یوں بھی پروانہ حسنِ کلام کی منزلیں تیزی سے طے کر رہے ہیں - زیر نظر مجموعے میں غزلیں بھی ہیں اور نظمیں بھی - حرف گیری کی گنجائش نہیں - داد طلب بہت سے اشعار ہیں -

رقصِ جام

محمد حنیف سیمابی سہارنپوری کے قطعات و رباعیات کا مختصر مجموعہ قیمت ۱۲ کتاب مصنف سے محلہ چوب فروشان سہارنپور کے پتے سے مل سکتی ہے -

لالہ زار

پیام فتح پوری کے کلام کا مجموعہ - ضخامت ۱۱۲ صفحات - تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ قیمت دو روپے پچیس نئے پیسے - اسپیشل تین روپے - کتابت، طباعت عمدہ جلد و جلد پوش اوسط - مصنف سے ۴۸/۳۵ ہمایوں باغ کان پور کے پتے سے طلب فرمایئے -

تعارف پروفیسر سید احتشام حسین صاحب نے لکھا ہے - ہر چند پیام کا تغزل مانوس تغزل ہے لیکن اس نے اس روایتی اندازِ بیان کو بھی نئے تقاضوں کا ترجمان بنایا ہے - یہ صرف پیام ہی کا کارنامہ نہیں - آج کل بیشتر نوجوان غزل کو زندگی کی نئی راہوں سے روشناس کر چکے ہیں - اس مجموعے میں غزلیں بھی ہیں اور

نظمیں بھی۔ تفصیلی تبصرے کی گنجائش نہیں۔ پیامؔ کا کلام سراسر معیاری ہے اور زندگی کے مسائل کا ترجمان۔ لالہ زار مطالعے کی چیز زیادہ ہے اور محاکے کی کم۔ اس لئے غزل کو گردن زدنی قرار دینے والوں کو صرف ایک شعر سنا دینا ہی کافی ہے اور وہ بھی پیامؔ کا ۔

طنز سے مجھ کو اسیرِ خمِ گیسو نہ کہو   ناصحو! پہلے تم اس زلف کے خم تو دیکھو

مہر و ماہ

شاہد بھوپالی کے کلام کا مجموعہ ۔ناشر قصرِ ادب پبلیکیشنز پیری گھاٹ بھوپال ضخامت ۱۱۲ صفحات ۔پاکیزہ غزلوں کا یہ مجموعہ ہر قسم کی حوصلہ افزائی کا مستحق ہے۔

صدائے مشرق

شمس غازی آبادی کی ایک نظم اور چند قطعات کتابچے کے صفحات ۳۲
قیمت ۶۔آنے

چار مقالے

بہار کے ایک نامور فرزند فضل الرحمٰن صاحب کے چار مقالے اس کتاب میں شامل ہیں۔ زبان کی تاریخ، فلسفۂ برگسوں، عرض حال، روایات کلیم الدین احمد صاحب نے پیش لفظ میں ان مقالوں کی تعریف کی ہے۔ کتاب پر نہ قیمت درج ہے نہ ملنے کا پتہ۔

آب و تاب

عثمانیہ یونیورسٹی نے بہت سے ادیب اور شاعر پیدا کئے۔ سعادت نظیر بھی انھیں میں سے ہیں۔ نوجوان شعراء میں آپ خاصی شہرت حاصل کر چکے ہیں۔
آب و تاب ان کا مجموعۂ کلام ہے جو ۰۰ صفحوں پر مشتمل ہے۔ قیمت ایک روپیہ پچاس نئے پیسے ملنے کا پتہ۔ سعادت نظیر ام لے سلطان شاہی حیدرآباد دکن آندھرا پردیش۔

محبوبِ کبریا کی آمد

مصنف سید اشفاق حسین رضوی ۔قیمت ۱۲؍ ۔ مصنف سے کوچہ میر انیس لکھنؤ کے پتے سے طلب فرمایئے۔

گھینیدر موکھش یا دُکھی کی نجات ۔ اَودھوت کا ترانہ یعنی نغمۂ قلندری

یہ دو منظوم ترجمے جناب منورؔ لکھنوی کی کاوشِ فکر کا نتیجہ ہیں۔ یہ ترجمے بھی موصوف کے دوسرے تراجم کی طرح معیاری ہیں۔ اول الذکر کی قیمت ۷۵ نئے پیسے اور دوسرے کی ۳۵ نئے پیسے ہے۔ ملنے کا پتہ ۔ آورش کتاب گھر ۲۹-۱۵۲۸ فیض گنج دریا گنج دہلی۔

قتلِ ولیم فریزر

لوہارو خاندان کے ممتاز رکن نواب خسرو مرزا، گلی قاسم جان دہلی کا یہ کتابچہ ولیم فریزر کے قتل کی تفصیلات پر مشتمل ہے۔ حقیقت میں یہ مشہور انگریزی کتاب Twilight of the Mughals کا باب ہتم ہے۔ اس کا اردو ترجمہ اس کتابچے کا متن ہے۔ موصوف کو شکایت ہے کہ نواب شمس الدین احمد خاں صاحب کے باب میں ایک فاضل مضمون نگار نے غلط بیانی سے کام لیا ہے۔ اب اس کا جواب خود مالک رام صاحب ہی دیں تو بہتر ہے۔

بلندی کی طرف

ہرنیس سنگھ دوست کا ایک ناولٹ۔ ۶۴ صفحات، قیمت ایک روپیہ۔
ملنے کا پتہ آزاد کتاب گھر جمشید پور
مصنف اردو کے مقبول و ممتاز افسانہ نگار اور متعدد کتابوں کے مصنف ہیں۔

یاترا

ایک آزاد نظم، از پریم پال اشک، ناشر مکتبہ مہک ۴۲۶۳ سبزی منڈی دہلی ۶ ۔جیبی سائز کے ۹۶ صفحے۔

معرکۂ رباعیات حصہ اول

مس نفیس نوری (حیدرآباد) کی یہ رباعیاں مصنفہ کے پاکیزہ ذوقِ سخن کی آئینہ دار ہیں۔ بہ حیثیت شاعرہ ان کا مستقبل تابناک نظر آتا ہے۔ یہ رباعیاں سودا، انیس، دبیر، غالب، اقبال، ابو سعید ابوالخیر، خیام اور امجد کی رباعیوں کے بالمقابل درج ہیں۔ قیمت ۸؍ ملنے کا پتہ محمد احمد کتاب محل چار کمان حیدرآباد دکن۔

یادِ ایام

مصنف پروفیسر اطہر علی فاروقی ۱۸۶۹ء کے مشاعرے کی ایک تمثیل جس کا ذکر پروفیسر حامد حسن قادری نے نقد و نظر میں گارسان دتاسی کے حوالے سے کیا ہے۔ ضخامت ۶۸ صفحات۔ قیمت دو روپے پچاس نئے پیسے۔
ناشر اردو اکیڈمی الہ آباد ۶

راکھ اور کلیاں

کوثر چاند پوری کا ایک ناول۔ ضخامت ۲۹۶ صفحات۔ قیمت ۴ روپے۔
ملنے کا پتہ ۔ ادارۂ ادبیاتِ جدید۔ ۲۴ کمرشل بلڈنگ دی مال لاہور۔

میٹرک اوزان : تبادلہ چارٹ

(اسے اپنے استعمال کے لیے کاٹ لیجئے)

چھٹانک (ایک چھٹانک = ۵ تولے)	گرام (قریب ترین گرام میں)
۱	۵۸
۲	۱۱۷
۳	۱۷۵
۴	۲۳۳
۵	۲۹۲
۶	۳۵۰
۷	۴۰۸
۸	۴۶۷
۹	۵۲۵
۱۰	۵۸۳
۱۱	۶۴۲
۱۲	۷۰۰
۱۳	۷۵۸
۱۴	۸۱۶
۱۵	۸۷۵

من (ایک من = ۴۰ سیر)	کیلوگرام (قریب ترین کیلوگرام میں)
۱	۳۷
۲	۷۵
۳	۱۱۲
۴	۱۴۹
۵	۱۸۷
۶	۲۲۴
۷	۲۶۱
۸	۲۹۹
۹	۳۳۶
۱۰	۳۷۳
۱۱	۴۱۱
۱۲	۴۴۸
۱۳	۴۸۵
۱۴	۵۲۳
۱۵	۵۶۰
۱۶	۵۹۷
۱۷	۶۳۵
۱۸	۶۷۲
۱۹	۷۰۹
۲۰	۷۴۶

سیر (ایک سیر = ۸۰ تولے)	کیلوگرام		گرام (قریب ترین ۱۰ گرام میں)
۱	—	—	۹۳۰
۲	۱	—	۸۷۰
۳	۲	—	۸۰۰
۴	۳	—	۷۳۰
۵	۴	—	۶۷۰
۶	۵	—	۶۰۰
۷	۶	—	۵۳۰
۸	۷	—	۴۶۰
۹	۸	—	۴۰۰
۱۰	۹	—	۳۳۰
۱۱	۱۰	—	۲۶۰
۱۲	۱۱	—	۲۰۰
۱۳	۱۲	—	۱۳۰
۱۴	۱۳	—	۶۰
۱۵	۱۴	—	—
۱۶	۱۴	—	۹۳۰
۱۷	۱۵	—	۸۶۰
۱۸	۱۶	—	۸۰۰
۱۹	۱۷	—	۷۳۰
۲۰	۱۸	—	۶۶۰
۲۱	۱۹	—	۶۰۰
۲۲	۲۰	—	۵۳۰
۲۳	۲۱	—	۴۶۰
۲۴	۲۲	—	۳۹۰
۲۵	۲۳	—	۳۲۰
۲۶	۲۴	—	۲۶۰
۲۷	۲۵	—	۱۹۰
۲۸	۲۶	—	۱۳۰
۲۹	۲۷	—	۶۰
۳۰	۲۷	—	۹۹۰
۳۱	۲۸	—	۹۲۰
۳۲	۲۹	—	۸۶۰
۳۳	۳۰	—	۷۹۰
۳۴	۳۱	—	۷۳۰
۳۵	۳۲	—	۶۶۰
۳۶	۳۳	—	۵۹۰
۳۷	۳۴	—	۵۲۰
۳۸	۳۵	—	۴۶۰
۳۹	۳۶	—	۳۹۰

۱ کیلوگرام = ۱,۰۰۰ گرام

DA 58/247

آج کل

اہلِ نظر کی نظر میں

"آج کل" آج کل خوب نکل رہا ہے۔ خصوصاً موسیقی نمبر تو ایسا نکلا کہ پاک و ہند کا کوئی ادبی رسالہ اب تک ایسا نمبر پیش نہیں کر سکا، کیا باعتبارِ فن اور کیا بلحاظ تاریخ فن۔ یہ ترتیب کا کمال ہے۔ خدا آپ لوگوں کا حامی ہو۔ آپ حقیقت میں زبانِ اُردو کے محسن ہیں۔
(عبدالمجید سالک)

"آج کل" ان رسالوں میں ہے جو ہر طبقے کے پڑھنے والوں کے لئے کچھ نہ کچھ دل چسپی کا سامان ضرور مہیا کرتے ہیں۔ رسالے کی ادبی حیثیت بہت اچھی ہے۔ اس کے مقالے اور نظمیں بیشتر معیاری ہوتی ہیں۔ ظاہری حسن یعنی کاغذ چھپائی اور تصویروں کے اعتبار سے کوئی رسالہ اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ (مسعود حسن رضوی)

"آج کل" کا موسیقی نمبر دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی۔ اس فن پر خصوصی نمبر نکالنا آسان بات نہ تھی۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ آپ کو جمع و ترتیبِ مضامین میں کن کن صبر آزما منزلوں سے گزرنا پڑا ہوگا۔ آپ کے ذوق و انتخاب دونوں کی داد دیتا ہوں۔
(نیاز فتحپوری)

میں "آج کل" کو ہمیشہ بہت دل چسپی سے پڑھتا ہوں۔ اس میں اکثر قابل قدر مضامین اور نظمیں شائع ہوتی ہیں۔ علاوہ معنوی خوبیوں کے یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ بحیثیتِ مجموعی اس کی لکھائی اور چھپائی وغیرہ بھی خوش مذاقی کا ثبوت دیتی ہیں۔ ہمارے بہت سے رسالے تو اس ظاہری حسن سے بھی عاری ہیں۔ (غلام السیدین)

رسالہ "آج کل" علمی، لسانی اور ملکی خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس کے اغراض و مقاصد بلند ہیں۔ رسالے کی حیثیت محض ہندوستانی نہیں بلکہ بین الاقوامی ہے۔ جس گھر یا کتب خانے میں اس رسالے کے شمارے مجلد شکل میں محفوظ ہوں وہاں تشنگانِ علم و ادب برابر اپنی پیاس بجھا سکتے ہیں۔
(فراق گورکھپوری)

"آج کل" کا بجا طور پر اردو کے بہترین رسالوں میں شمار ہے۔ اس کے بیشتر مضامین نثر پُر مغز اور دل چسپ معلومات سے لبریز ہوتے ہیں۔ گھناؤنے بیہودہ افسانوں سے اس کا دامن پاک رہتا ہے۔ نظم کے حصے میں بھی ایک امتیازی شان ہوتی ہے۔
(اثر لکھنوی)

"آج کل" اردو کے اُن چند مقبول رسالوں میں سے ہے جو ہر ادبی حلقے میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اس کے عام نمبروں میں علاوہ معلوماتِ عامہ پر مفید مضامین کے ادبی تنقیدیں اور تذکرے ذوق و شوق سے پڑھے جاتے ہیں اور اس میں بلند پایہ نظموں اور پُر کیف غزلوں کا بھی ایک گلدستہ ہوتا ہے۔ (آلِ احمد سرور)

"آج کل" کے لئے میں نے لوگوں کو بے تاب اور منتظر پایا ہے۔ اچھے ادبی اور تنقیدی مضامین تو اس میں شائع ہوتے ہی رہتے ہیں، اکثر ایسے علمی، تہذیبی، فنی اور معلوماتی مضامین بھی نکلتے ہیں جو دوسرے رسائل میں نظر نہیں آتے۔ اس کا یہ تنوع ہی اسے ہر دل عزیز بناتا ہے۔ (احتشام حسین)

ہندوستان کے کلچر اور تعمیر و ترقّی

کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کے لئے یہ رسالے پڑھئے

انگریزی رسالے

انڈین انفارمیشن

(پندرہ روزہ رسالہ)

اس میں اہم سرکاری اعلانات اور ملک بھر میں پلان کے تحت ہونے والے ترقیاتی کاموں کی خبریں پیش کی جاتی ہیں۔
قیمت فی کاپی ۳۰ نئے پیسے - سالانہ چندہ چھ روپے

مارچ آف انڈیا

"ہندوستان اور اس کی ترقی کا دلچسپ مرقع"
(سنڈے نیوز آف انڈیا)
فی کاپی ایک روپیہ - سالانہ چندہ دس روپے

کشمیر

کشمیر کی زندگی اور اس کے مسائل سے متعلق انگریزی ماہنامہ جو دلکش مضامین اور خوبصورت تصاویر سے مزین ہوتا ہے۔
فی کاپی ۵۰ نئے پیسے - سالانہ چندہ پانچ روپے

بھاگیرتھ

سینٹرل واٹر اینڈ پاور کمیشن کا سرکاری ترجمان — اس میں ہندوستان کے آبپاشی اور بجلی کے منصوبوں سے متعلق معلومات شائع کی جاتی ہیں۔
فی کاپی ۲۵ نئے پیسے - سالانہ چندہ تین روپے

سوشل ویلفیر

سینٹرل سوشل ویلفیر بورڈ کا انگریزی ماہنامہ جس میں ملک کی سماجی بہبود سے متعلق مختلف مسائل پر تبصرہ کیا جاتا ہے۔
فی کاپی ۳۵ نئے پیسے - سالانہ چندہ چار روپے

انگریزی اور ہندی

میں ایک ساتھ شائع ہونے والے رسالے

کُروکشیتر

اس مصور ماہنامہ کا مقصد کمیونٹی ڈویلپمنٹ پروگرام کی اشاعت ہے۔
فی کاپی ۳۵ نئے پیسے - سالانہ چندہ چار روپے

گرام سیوک

یہ رسالہ کمیونٹی پراجیکٹ ایڈمنسٹریشن کے تحت کام کرنے والے گرام سیوکوں کی رہنمائی کے لئے شائع ہوتا ہے۔
فی کاپی ۱۵ نئے پیسے۔
— سالانہ چندہ ایک روپیہ ۲۵ نئے پیسے

یوجنا (پندرہ روزہ)

چیف ایڈیٹر - خوشونت سنگھ

اس میں پنج سالہ پلان کے بارے میں ضروری معلومات بہم پہنچائی جاتی ہیں اور ملک بھر میں جو مختلف قسم کے ترقیاتی کام ہو رہے ہیں اُن کا تنقیدی جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔ فی کاپی ۱۰ نئے پیسے
سالانہ چندہ دو روپے پچاس نئے پیسے

ہندی رسالے

بھارتیہ سماچار

(پندرہ روزہ رسالہ)

اس میں اہم سرکاری اعلانات اور ملک میں پلان کے تحت ہونے والے ترقیاتی کاموں کی خبریں پیش کی جاتی ہیں۔
فی کاپی ۲۵ نئے پیسے - سالانہ چندہ ۵ روپے

آج کل (ہندی)

یہ ایک ثقافتی رسالہ ہے جس میں ملک کے سماجی ثقافتی مسائل اور غیر ملکی معاملات سے متعلق مضامین کہانیاں اور نظمیں شائع ہوتی ہیں۔
قیمت فی کاپی ۵۰ نئے پیسے۔
سالانہ چندہ چھ روپے۔

بال بھارتی

ہندی میں بچوں کا باتصویر رسالہ - دلچسپ کہانیاں، بچوں سے متعلق مضامین اور چٹکلے اس میں شامل ہوتے ہیں۔
فی کاپی ۳۵ نئے پیسے۔
سالانہ چندہ چار روپے

سماج کلیان

ہندی میں سنٹرل سوشل ویلفیر بورڈ کا ترجمان
فی کاپی ۳۵ نئے پیسے
سالانہ چندہ چار روپے

ان رسالوں میں اشتہار دے کر اپنی تجارت کو فروغ دیجئے

یہ رسالے مشہور کتب فروشوں اور اخباری ایجنسیوں سے مل سکتے ہیں
یا براہِ راست اس پتہ پر لکھئے

پبلیکیشنز ڈویژن، اولڈ سیکرٹریٹ، پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

Edited and Published by the Director, Publications Division, and printed by the Production Officer, United Press, Government of India, Old Secretariat, Delhi

Regd. No. D—509

آج کل

جون ۱۹۵۸ء

جیشٹھ اساڑھ شک سمت ۱۸۸۰



۵۰ نئے پیسے

ہماری کتابیں

نام کتاب	قیمت	ڈاک خرچ
دیس دیس کی لوک کہانیاں	۷۵ نئے پیسے	۲۵ نئے پیسے
بھارت کی لوک کہانیاں	ایک روپیہ	۲۵ نئے پیسے
کیلنڈر کی اِصلاح	۲۰ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
خوش حالی کے لئے منصوبہ بندی	۷۵ نئے پیسے	۲۰ نئے پیسے
ہمارے نئے سکے	۲۵ نئے پیسے	۱۵ نئے پیسے
جواہرلال نہرو کی تقریریں (۱) (۲) (۳) (۴) (۵) (۶)	۱۰ نئے پیسے (فی کاپی)	۸ نئے پیسے (فی کاپی)

پچیس روپیہ یا اس سے زیادہ کی کتابوں پر ڈاک خرچ نہیں لیا جائیگا

قیمت پیشگی اور پوسٹل آرڈر کے ذریعے بھیجنے سے آسانی رہتی ہے

پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ اولڈ سکریٹریٹ دہلی

اردو کا مقبول عوام مصور ماہنامہ

آج کل

دہلی

ہلکی موسیقی نمبر

سالانہ چندہ:۔ { ہندوستان میں۔ چھ روپے / پاکستان میں۔ چھ روپے (پاک) }
غیر ممالک سے:۔ نو شلنگ یا ایک ڈالر
فی پرچہ:۔ { ہندوستان میں۔ ۵۰ نئے پیسے / پاکستان میں۔ آٹھ آنے (پاک) }

مرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈ کاسٹنگ حکومت ہند

ترتیب

سرورق:۔ سانز و سازندہ (بدیا دادانی) عمل: نندلال پریس

جون ۱۹۵۸ء
جیشٹھ اساڑھ شک سمت ۱۸۸۰

جلد ۱۶ نمبر ۱۱

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر "آج کل" اردو اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

مُلاحظات

۱۸- اپریل ۱۹۵۸ء کو بمبئی میں ڈاکٹر کروے کی سوویں سالگرہ منائی گئی۔ ڈاکٹر کروے ۱۸۸۴ء میں یونی ورسٹی کی تعلیم سے فارغ ہوئے اور اس وقت سے آج تک عورتوں کی تعلیم اور ان کے سماجی سدھار کے سلسلے میں سرگرم کار ہیں۔

دہلی میں ڈاکٹر راجندر پرشاد صدرِ جمہوریہ نے ڈاکٹر کروے کے اعزاز میں منعقدہ ایک تقریب میں تقریر کرتے ہوئے فرمایا کہ ڈاکٹر کروے نے تعلیمِ نسواں کے سلسلے میں بالعموم اور بیواؤں کے لئے بالخصوص طویل خدمت کی ہے۔ اس کا جواب تاریخ میں بہت کم ملتا ہے۔ چناں چہ عورتوں کے لئے جو یونی ورسٹی ڈاکٹر کروے نے پونہ میں قائم کر رکھی ہے اس کی امداد کے لئے راشٹرپتی نے پچاس ہزار روپے کی گرانٹ کا اعلان کیا ہے۔

حقیقت میں ڈاکٹر کروے ایسے مخلص اور خادمِ قوم کا صحیح اعزاز یہی ہے کہ ان کی سماجی اور تعلیمی خدمات کو دیکھ کر فرزندانِ ملک ایک سبق سیکھیں اور ان کی طرح ملک اور عوام کی بے غرض خدمت کے لئے خود کو پیش کریں۔ ہم سب کو دعا کرنی چاہیئے کہ یہ شمعِ علم و اخلاق ابھی مدتوں روشن رہے اور اپنی نور افشانیوں سے تہذیب و تمدن کے تاریک گوشوں کو منور کرتی رہے۔

وزیرِ اعظم پنڈت نہرو نے حال ہی کی ایک تقریر میں بڑی طاقتوں سے اپنا اندازِ فکر بدلنے کی اپیل کی ہے۔ جنگ کے خطرے کے سلسلے میں انھوں نے فرمایا کہ صورتِ حال بہت تشویش ناک ہو چکی ہے۔ اگر دنیا کی بڑی قومیں عالمی مسائل کے بارے میں اپنے نقطۂ نظر میں تبدیلی نہیں کریں گی تو صورتِ حال کسی وقت بھی بد سے بدتر ہو جائے گی۔ انھوں نے بڑی طاقتوں سے اپیل کی کہ وہ اپنے موجودہ طرزِ فکر کو ترک کر دیں اور ہائیڈروجنی جنگ کے خطرے کا انسداد کرنے کی کوشش کریں۔ انھوں نے کہا کہ لوگوں کا رجحان تشدد کی طرف بڑھ رہا ہے۔ یہ رجحان عملی تشدد سے کہیں زیادہ خطرناک ہوتا ہے۔

دہلی میں کارپوریشن کا قیام ایک فالِ نیک ہے اور اس سے بھی زیادہ مستحسن یہ بات کہ مسز ارونا آصف علی کو دہلی کا پہلا میئر منتخب کر لیا گیا ہے۔ محترمہ دلّی کی ایک برگزیدہ شہری ہیں اور ہندوستان کی جنگِ آزادی میں آپ نے اپنے مرحوم شوہر مسٹر آصف علی کی طرح ملک کی گراں قدر خدمات کی ہیں۔ ۱۹۴۲ء میں "ہندوستان چھوڑ دو" کی تحریک میں انگریزی حکومت کے خلاف آپ نے بڑی مردانگی سے علمِ بغاوت بلند کیا تھا۔ میئر منتخب ہونے سے پہلے آپ کا کسی سیاسی پارٹی سے تعلق نہیں تھا۔ امید ہے کہ آپ کی قیادت میں دلی کارپوریشن عوام کی بہبود و ترقی کے راستے پر گامزن رہے گی۔

شیخ عبداللہ کو رہا کر کے جس سوجھ بوجھ کا ثبوت دیا گیا تھا اس کی داد ہندوستان اور ہندوستان سے باہر ہر شخص نے دی۔ لیکن شیخ صاحب نے رہائی کے بعد کچھ ایسا طرزِ عمل اختیار کیا جو ملک کی سالمیت اور امنِ عامہ کے منافی تھا۔ اس پر بھی حکومتِ کشمیر نے انھیں پورا موقع دیا کہ وہ حالاتِ حاضرہ کو دیکھ کر صحیح نقطۂ نظر قائم کریں۔ لیکن مجبوراً انھیں دوبارہ گرفتار کرنا پڑا۔ بہت سے حلقوں میں یہ بات مشہور ہے کہ شیخ عبداللہ کی سرگرمیاں کشمیر اور بھارت کے خلاف تھیں اور ان کو دوسرے ممالک سے بھاری رقوم بھی مل رہی تھیں۔ ان حالات کے پیشِ نظر حکومتِ کشمیر کا یہ اقدام بڑا مستحسن ہے کیونکہ محض ایک فرد کی آزادی کی خاطر پوری قوم کی آزادی خطرے میں نہیں ڈالی جا سکتی۔

"آج کل" کے خاص کرم فرما مالک رام صاحب اپریل کے آخر میں ہندوستان سے قاہرہ کے لئے روانہ ہو گئے ہیں۔ اس سے پہلے بھی دس بارہ سال آپ مشرقِ وسطیٰ میں سرکاری فرائض ادا کرتے رہے ہیں۔ ادب دوست حضرات پر ملک سے ان کی غیر حاضری شاق گزرے گی لیکن ہمیں امید ہے کہ وہ جہاں بھی ہوں گے علمی مشاغل میں مصروف رہیں گے اور "آج کل" کو نہیں بھولیں گے۔

محوی صدیقی

جہانِ نو

آکر اے ہمدم کچھ ایسے نوجواں پیدا کریں
جو تنِ مردہ میں روحِ بیکراں پیدا کریں

جو نظر میں ہیچ کر دیں وسعتیں کونین کی
جو پروں میں عزمِ سیرِ لامکاں پیدا کریں

آندھیوں میں بھی نہ بجھنے دیں چراغِ آرزو
بجلیوں سے اپنا اپنا آشیاں پیدا کریں

جن کے دل زندہ ہوں، فکریں ہوں رسا، روشن دماغ
وہ وفا پیکر وہ مخلص مہرباں پیدا کریں

ملک والوں کو سکھائیں پھر سلیقہ زیست کا
پھر دلوں میں ولولوں کی گرمیاں پیدا کریں

ہر دلِ افسردہ میں بھر دیں جو تازہ ولولے
جو وطن والوں میں پھر عزمِ جواں پیدا کریں

ہر قدم پر جو سسکتی روح کو تسکین دیں
ہر نفس سے چارۂ دردِ نہاں پیدا کریں

ہر طرف پیدا کر دیں زندگی کے حوصلے
ہر زمیں پر مہر و ماہ و کہکشاں پیدا کریں

چھین لیں ہر باغباں کے ہاتھ سے عزمِ ستم
ہر رگِ برگِ چمن سے بجلیاں پیدا کریں

ہر خس و خارِ چمن کے سر پہ رکھ دیں تاجِ گُل
ہر فسردہ شاخ سے اک گلستاں پیدا کریں

ہر نظر ہر سر جھکے لب تک جو آئے کوئی بات
وہ زباں میں سحر، وہ حسنِ بیاں پیدا کریں

ہر سخن میں جلوۂ شیرینیٔ گفتار ہو
ہر دہن میں اک زبانِ گلفشاں پیدا کریں

ہر نوا میں نغمۂ شیریں کا اندازِ لطیف
ہر ادا میں شیوۂ حسنِ بتاں پیدا کریں

ہر نفس سے چمن کے آئے بوئے اخلاص و وفا
ہر قدم سے ایک زندہ کارواں پیدا کریں

ہر صدا پر عرش سے آئے نوائے الاماں
سوزِ دل سوزِ جگر سے وہ فغاں پیدا کریں

دیکھ کر جس کو رہے حیران ہر نکتہ شناس
پھر وطن میں وہ بہارِ بے خزاں پیدا کریں

اپنی کوشش سے الٹ دیں پھر زمانے کا ورق
اور دنیا میں نئی اک داستاں پیدا کریں

پھر مٹا دیں صفحۂ گیتی سے ہر حرفِ جفا
نقطے نقطے سے محبت کا سماں پیدا کریں

ذرّے ذرّے کو بنا دیں آفتابِ زندگی
پتّے پتّے سے حیاتِ کامراں پیدا کریں

قطرے قطرے سے بہا دیں قلزمِ آبِ حیات
گوشے گوشے سے فروغِ دلستاں پیدا کریں

بوٹے بوٹے سے نمایاں ہو نشاطِ لازوال
پودے پودے سے بہارِ جاوداں پیدا کریں

خوشے خوشے سے ٹپکتا ہو شرابِ رنگ و کیف
دانے دانے سے شرابِ ارغواں پیدا کریں

جس کو کہتا تھا کبھی جنت نشاں سارا جہاں
پھر وہی جنت نشاں ہندوستاں پیدا کریں

دور ہو جائے دلوں سے شیوۂ رنج و نفاق
وہ فضا خلق و محبت کی یہاں پیدا کریں

مختصر یہ ہے کہ موتی وقت کی یہ ہے پکار
آؤ مل جل کر نیا اور اک جہاں پیدا کریں

۔جی ایل ادیب

لکھنؤ کے ٹھُمری گانے والے

فنی اعتبار سے ٹھمری کو موسیقیِ ہند میں بہت زیادہ عزّت کی جگہ کبھی نہیں ملی۔ ماہرینِ فن نے پسندِ خاص کی سند سے اسے سرفراز نہیں کیا۔ دھرپد، دھمار، سادرہ، خیال اور ترانہ کا ہم پلہ اسے کبھی خیال نہیں کیا گیا۔ لیکن جس طرح بزرگوں کی صف میں ایک بچہ جا پہنچتا ہے اور بزرگ اُسے پیار سے گلے لگاتے ہیں اُسی طرح ٹھمری بھی صنفِ موسیقی میں داخل ہوئی اور اپنی شوخی کی وجہ سے قبولِ عام کی سند حاصل کی۔

فنِ موسیقی پر جو کتابیں قدما نے لکھی ہیں ان میں کہیں ٹھمری کا پتہ نہیں ملتا اُردو اور ہندی کی نئی کتابوں میں ٹھمری کا ذکر آیا ہے مگر برائے نام ٹھمریوں کے کچھ مجموعے ضرور ملتے ہیں۔ اس کا سبب یہی ہے کہ ممتاز اصنافِ موسیقی میں ٹھمری کا شمار نہیں ہوا۔ معارف النغمات جلد اوّل[1] میں راجہ نواب علی نے ٹھمری کے متعلق صرف مندرجہ ذیل سطور پر اکتفا کی ہے۔

"ٹھمری کے گانے کی لَے[2] زیادہ شوخ اور عام پسند ہوتی ہے اور تال عموماً تیتالا[3]۔ آج کل اسے دھن کہتے ہیں۔۔۔۔ اس میں عموماً عاشقانہ مضامین ہوتے ہیں۔"

ٹھمری موسیقی میں خیال اور ہلکے پھلکے گانوں کے بیچ کی کڑی ہے۔ دھرپد، دھمار اور سادرہ میں جس طرح راگ کے حدود میں رہ کر تال کے کرتب دکھائے جاتے ہیں۔ اسی طرح ٹھمریوں میں بھی تال کا بہت کچھ کام دکھایا جاتا ہے۔ لیکن راگ اور سُروں پر اتنا زور نہیں دیا جاتا جتنا خیال میں بلکہ بولوں کے بناؤ پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ چھوٹے خیال یعنی شوخ لَے والے خیال اور ٹھمری میں خاص فرق یہی ہوتا ہے۔ کہ ٹھمری میں بول بنانے پر زیادہ زور دیا جاتا ہے اور خیال میں سُروں کے بناؤ پر جب ٹھمری میں راگ کا زیادہ خیال رکھا جاتا ہے تو اس میں اور چھوٹے خیال میں زیادہ فرق نہیں رہتا۔

ہر چیز اپنے موافق ماحول پا کر ترقی کرتی ہے۔ چنانچہ لکھنؤ میں ٹھمری کو جو فروغ سلطانِ عالم واجد علی شاہ آخری تاجدار اودھ کے وقت میں ہوا اس سے قبل کبھی نہیں ہوا۔ حضرت واجد علی شاہ بعمر ۲۵ سال تخت نشین ہوئے۔ دولت کی فراوانی کے ساتھ شباب کا اقتضا، دن عید رات شب برات تھی۔ دہلی کی بربادی اور شاہ اودھ کی فیاضی اور ہنر پروری نے ہر فن کے صاحبِ کمال کو اپنی طرف رجوع کیا۔ میر، مصحفی، سودا جیسے باکمال شعراء لکھنؤ آئے اور یہیں کے ہو رہے۔ قلمی کھلونے بنانے والے آج بھی دلّی وال کہلاتے ہیں۔ فنِ تعمیر کے ماہرین بھی دُور دُور سے آئے۔ دو کروڑ روپیہ صرف کر کے قیصر باغ کی تعمیر ہوئی۔ سفید بارہ دری اور باغات چہل پہل کا مرکز بن گئے۔ یہاں ایک سالانہ میلہ بھی ہوتا تھا جہاں فنِ موسیقی کے ماہرین اپنا کمال دکھاتے تھے۔ حضرت واجد علی شاہ خود اس قدر دلچسپی لیتے تھے کہ اہلِ دربار اسی عیش و نشاط کے رنگ میں رنگ گئے۔ شاہانِ اودھ نے مذہبی رواداری کا جو عملی ثبوت دیا اس کی مثال دُنیا کی تاریخ میں کم ملے گی

---

[1] معارف النغمات جناب راجہ نواب علی صاحب تعلقدار اکبر پور ضلع سیتاپور کی تصنیف ہے۔ راجہ صاحب موصوف ہمیشہ لکھنؤ میں قیام فرماتے تھے۔ وہیں فنِ موسیقی میں استادانہ کمال حاصل کیا معارف النغمات کی دو جلدیں شائع ہوئی تھیں مندرجہ بالا اقتباس جلد اول سے لیا گیا ہے۔

[2] لے لفظ انگریزی لفظ Rhythm کا ہم معنی ہے۔ حرکات کے مدارج اور اُن کے تناسب کے انداز کو لے کہتے ہیں۔

[3] علاوہ تین تال کے ایک تال، جھپ تال اور چانچر میں بھی ٹھمریاں گائی جاتی ہیں عموماً گائکی کی ٹھمریاں کم نے میں چانچر میں گائی جاتی ہیں لیکن دُگون میں تین تال کر دی جاتی ہیں۔

اس کا نتیجہ یہ ہُوا کہ ایک ملی جُلی معاشرت ظہور میں آئی۔ ٹھمری میں اس مخلوط معاشرت کا بہترین نمونہ ملتا ہے۔ مسلمان ٹھمری لکھنے والوں، گانے والوں اور بتانے والوں نے کرشن جی کے متعلق اس طرح ٹھمریاں لکھیں، گائیں اور بتائیں کہ ہندو مسلمان کا فرق کہیں نظر نہیں آتا۔

حضرت واجد علی شاہ اودھ اردو میں اختر تخلّص کرتے تھے اور ہندی میں اکھتر۔ جو اختر ہی کی بدلی ہوئی صورت ہے۔ یہاں ایک ٹھمری حضرت اختر کی نقل کی جاتی ہے۔ جس سے اُس وقت کی ٹھمری کے مضامین اور زبان پر کافی روشنی پڑتی ہے:

استائی۔ شیام[1] نینن نیند نہیں آئی رے

انترہ۔ تڑپ تڑپ سگری رین گُزری۔ رکت تیر سوں ندیا بہائی رے

سانجھ نیند۔ ۔ ۔ ۔

اکھتر سنگ سنجوگ نہ بنی ہے ہمرے بھاگ ہی دکھ پائی لے

شاہ موصوف نہ صرف ٹھمری تصنیف کرتے تھے بلکہ خود گاتے بھی تھے اور بتاتے[2] بھی تھے۔

ٹھمری اگر مذہبی رنگ کی ہوتی تو بالعموم مضامین مندرجہ ذیل ہوتے تھے:

گوالن دودھ کی مٹکی لے کر جا رہی ہے۔ راستے میں سری کرشن جی مل جاتے ہیں۔ راستہ روکتے ہیں۔ چھیڑ چھاڑ کرتے ہیں۔ گوالن دل ہی دل میں خوش ہوتی ہے لیکن کبھی غصّے کا اظہار کرتی ہے کبھی شکایت کی دھمکی دیتی ہے۔ ساس نند اور سہیلیوں سے ڈرتی ہے۔ لیکن جب سری کرشن جی سے ملاقات نہیں ہوتی تو بے چین ہو جاتی ہے۔ راتوں کی نیند حرام ہو جاتی ہے۔ برکھا رُت قیامت کرتی ہے، بجلی چمکتی ہے دل دہلتا ہے۔

مذہبی رنگ کی ٹھمریاں بندا دین مہاراج سے زیادہ کسی کی مقبول نہیں

---

[1] شام کو آنکھوں میں نیند نہیں آتی۔ تڑپ تڑپ کر ساری رات گزری۔ خون کے آنسوؤں سے ندی بہادی۔ اختر کے ساتھ ہونے کا موقع نہیں ملتا جدائی کے صدمے اٹھانے پڑتے ہیں۔

[2] بتانا اصطلاحِ رقص میں حرکاتِ اعضائے جسمانی سے نفسِ مضمون کے ادا کرنے کو کہتے ہیں۔

ہوئیں۔ بندا دین مہاراج کتھک رقص کے اپنے وقت میں سب سے بڑے استاد مانے جاتے تھے۔ یہ خود ٹھمری تصنیف بھی کرتے تھے اور گاتے اور بتاتے بھی تھے۔ قریب ۸۰ سال کی عمر پا کر ۱۹۲۰ء کے قریب انتقال کیا ان کا مکان محلہ پل جھاؤ لال میں بھیروں جی کے مندر کے قریب ابھی موجود ہے باوجود اس کے کہ رقص ان کا پیشہ تھا اور سینکڑوں کی تعداد میں ان کے شاگرد تھے جن میں اربابِ نشاط بھی شامل تھے لیکن مذہبی اصولوں کے نہایت پابند تھے۔ ان کی زندگی میں مذہب کو اتنا دخل تھا کہ ان کی پرہیزگاری اور کمالِ فن کی بنا پر لوگوں کا خیال تھا کہ وہ کسی دیوتا کو بس میں کئے ہوئے ہیں جس کی برکت سے انھیں فن میں یہ کمال حاصل ہے کہ دلوں کو تسخیر کر لیتے ہیں۔ کیسی ہی محفل کیوں نہ ہو چار بجے صبح اہلِ محفل سے معذرت چاہتے تھے اور تنہائی میں جاکر پوجا میں مصروف ہو جاتے تھے۔ شروع شروع میں کئی بار ایسا ہوا کہ محفل گرم ہے اور لوگ مست ہیں کاملِ فن ہونے کی وجہ سے آخر میں مہاراج بندا دین کو وقت ملا ہے۔ یکایک وہ سلام کر کے رُخصت چاہتے ہیں۔ لوگ زرِ کثیر کی پیش کش کرتے ہیں لیکن مہاراج اپنے دیوتا کے سامنے مال و دولت کو ٹھکرا دیتے ہیں۔ بعد کو لوگ واقف ہو گئے تھے اور کوئی عبادت کے وقت انھیں نہیں روکتا تھا۔ یہاں ان کی ایک ٹھمری لکھی جاتی ہے جو راگ بھیرویں بندھی ہوئی ہے۔

موہے چھوڑت موہن گردھاری

نٹ کھٹ نند جی کو لال نہ مانت بندا کہت میں تو انھیں سے ہاری۔ ۔

قدر پیا لکھنؤ میں ٹھمری کے بہت مشہور مُصنّف گزرے ہیں۔ یہ شاہانِ اودھ کے خاندان سے تھے۔ ان کو چوکھی والے نواب بھی کہتے تھے کیوں کہ انھوں نے چار لاکھ روپیہ صرف کر کے ایک عمارت بنوائی تھی۔ جو ہنوز موجود ہے۔ یہ نہایت خوش گلو تھے۔ ٹھمری گا سکنے کا گلا نہایت مناسب تھا۔ ان کی ٹھمریاں اہلِ فن میں بہت مقبول ہوئیں ان کے صاحبزادے ۱۹۲۶ء سے لے کر ۱۹۳۳ء تک میرس[1] کالج لکھنؤ میں تشریف لایا کرتے تھے

---

[1] میرس کالج ۱۹۲۶ء میں راجے راجیشر علی اور دیگر تعلقداران اودھ کی کوششوں سے کھلا تھا اب بھاتکھنڈے یونیورسٹی کے نام سے موسوم ہے اور اُتر پردیش میں فنِ موسیقی کی واحد یونیورسٹی ہے۔ کالج سلطانِ عالم واجد علی شاہ مرحوم کے قیصر باغ میں واقع ہے۔

اور لکھنؤ کی ٹھمری گانے کے متعلق کالج کے اساتذہ شری رتن جنکر اور پروفیسر ناٹو کو مشورہ دیا کرتے تھے۔ یہ نواب صاحب کے نام سے موصوف تھے۔ بلند آواز سے محفل میں کبھی نہ گاتے تھے دو چار احباب میں اکثر گاتے تھے۔

قدر پیا کی کچھ ٹھمریاں "کرمک پستک مالیکا" حصہ سوم میں ملتی ہیں مثلاً

"قدر اب کیسے لاگے پیّا پار
موہے نندیا لاگی رے
پیّا"

مندرجہ بالا ٹھمریاں اور قدر پیا کی بیشتر دوسری ٹھمریاں گانے کی ہیں بتانے کی نہیں

بڑے منے خاں لکھنؤ میں فنِ موسیقی کے بہت بڑے استاد گزرے ہیں۔ نہایت خوش گلو تھے۔ بیشتر خیال گاتے تھے لیکن عوام کو خوش کرنے کے لئے محفل میں ایک دو ٹھمریاں بھی گاتے تھے بول بنانے کا انداز اس قدر دلکش تھا کہ لوگ مست ہو جاتے تھے اِن کی ایک ٹھمری

چاندنی رات چٹک رہے تارے اجہوں نہ آئے بلما ہمارے... چاندنی

بہت مشہور ہے۔

بعض فنون لطیفہ کے ماہرین کی طبیعت میں کچھ ایسی خصوصیت ہوتی ہے کہ اس کو وہم سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ چناں چہ بڑے منے خاں کا بھی ایک ایسا ہی واقعہ مشہور ہے۔

ایک دفعہ ایک نواب صاحب کے دولت کدے پر کچھ مغربی سیاح تشریف لائے۔ سیاح لکھنؤ کی معاشرت کے مختلف پہلو دیکھنا چاہتے تھے چنانچہ دیگر مدارت کے ساتھ نواب صاحب نے بڑے منے خاں صاحب کا گانا سنانے کا بھی اہتمام کیا۔ محفل آراستہ ہوئی۔ خاں صاحب نے تانپورہ ملایا۔ گانا شروع کرنے سے پیشتر محفل پر نظر ڈالی۔ سب انھیں کی طرف دیکھ رہے تھے۔ یکایک ان کی نظر سیاحوں میں سے ایک خاتون پر پڑی جس کی آنکھیں بہت بڑی تھیں اور بغور خاں صاحب کی طرف دیکھ رہی تھی۔ خاں صاحب کو بڑی گھبراہٹ ہوئی اور وہ فوراً اٹھ کھڑے ہوئے اور یہ کہہ کر کہ ابھی حاضر ہوتا ہوں وہاں سے افتاں و خیزاں روانہ ہو گئے۔ کچھ دیر بعد لوگ تلاش کرنے کے لئے نکلے۔ معلوم ہوا گھر پہنچ گئے ہیں اور محفل میں جانے کو قطعی راضی نہیں ہیں۔ دریافت کرنے پر فرمایا کہ وہ مغربی عورت ایسا گھور گھور کر دیکھ رہی تھی کہ میرے لئے گانا ناممکن تھا۔

میاں فضل حسین جو محلہ مرغخانہ میں رہتے تھے۔ مشہور گائک تھے۔ ان کے ساتھ نقالوں کا طائفہ بھی تھا۔ خیال اور ٹھمری دونوں ہی خوب گاتے تھے اور بتاتے بھی خوب تھے ایک ٹھمری جو وہ خاص طور پہ بتاتے تھے اور اُن کے صاحبزادے مصطفےٰ حسین بھی گایا اور بتایا کرتے تھے درج ذیل ہے

دیکھو ری نہ مانے شیام[1]...

ڈگر چلت موری بہیاں گہے لینی ایسے ڈھیٹ سے موہے پڑو کام...

دیکھو......

میاں فضل حسین ایسے اچھے اور مقبولِ عام گائک تھے کہ گراموفون کمپنی نے ان کے گانوں کے ریکارڈ بنانے چاہے لیکن نہیں معلوم کیوں انھیں یہ وہم ہو گیا تھا کہ ریکارڈ کے لئے گانے والے کا کلیجہ کھنچ جاتا ہے۔ چناں چہ کبھی گانا ریکارڈ کرانے کے لئے تیار نہیں ہوئے۔

میاں فضل حسین نے بیسویں صدی کے آغاز میں پیرانہ سالی میں انتقال کیا۔ ان کے صاحبزادے مصطفےٰ حسین ۱۹۳۶ء تک زندہ تھے۔ ان کے بعد اِن کا ایک لڑکا سخاوت حسین تھا وہ بھی گایا اور بتایا کرتا تھا لیکن اس نے عالمِ شباب میں وفات پائی۔

میاں علی جان بھی ایک نامی ٹھمری کے گانے اور بتانے والے تھے یہ میاں فضل حسین کے چند سال بعد تک زندہ رہے، بہت خوب گاتے اور بتاتے تھے۔ ان کی ایک ٹھمری جو بہت مشہور تھی اور جس کی اکثر فرمائش کی جاتی تھی درج ذیل ہے۔

پیّا[2] سے سندیسا موا کہیو جائے

کاگا رے جا رے جا رے۔ پیا سے سندیسا...

یاد آوت جب اُن کی بتیاں بن دیکھے کل نہ پڑے جیا جائے

سندیسا...

میاں علی جان کے صاحبزادے راحت حسین نے ماسٹر راحت کے نام

---

[1] ایک گوالن چلی جا رہی ہے۔ کرشن جی مل جاتے ہیں۔ راہ میں چھیڑتے ہیں۔ گوالن اپنی سہیلیوں سے کہتی ہے۔ دیکھو شیام نہیں مانتے۔ راہ چلتے ہوئے میری باہیں پکڑ لیں۔ مجھے ایسے ڈھیٹ سے واسطہ پڑا ہے۔

[2] اے کوّے محبوب تک میرا پیغام پہنچا دے۔ جب اُن کی باتیں یاد آتی ہیں تو کل نہیں پڑتی۔ جان جانے لگتی ہے۔

سے بڑی شہرت حاصل کی گراموفون کمپنی نے ان کے بہت سے گانے ریکارڈ کئے ہیں۔ ان کے گانے کی سب سے مشہور ٹھمری مندرجہ ذیل ہے۔

اٹھی ہے گھنگھور..... گھٹا بیرن برسن لاگی

کیسی کروں جیا نہیں مانے گرجے رہی بجلی کڑک مجھ برہن کو بیستا

..... اٹھی ہے گھنگھور.....

ایک تو اکیلی پیا بن ڈر لاگے　　　موری سیج جیا ترسے کا سے کہوں

اے ری سکھی بیتی سگری رین　　　دیکھو بندا اگر شیام نہیں آئے

..... اٹھی ہے گھنگھور.....

طوائفوں میں ٹھمری کی گائیکی میں حیدر جان، چھدن بائی اور اچھن بائی کے نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ حیدر جان کے ساتھ کچھ ٹھمریوں کی تصنیف بھی منسوب ہے لیکن بیشتر خیال یہ ہے کہ ٹھمری کہنے والے حیدر کا تخلص ڈال دیتے تھے، ابھی ۳۰ سال قبل تک چھپن جان اور بنو جان خاص ٹھمری گاتی تھیں۔ لکھنؤ کی ٹھمری کا اسلوب لاپتہ ہوچلا کا ذکر نہ کرنا ایک بڑا نقص کہا جاسکتا ہے۔ موصوف ٹھمری کے بہترین مصنف اور گانے والے تھے۔ راقم الحروف نے اپنے آغاز شباب میں ان کو سنا۔ تال کا ایسا ماہر کم ملے گا۔ وہ اپنی ٹھمری کو حسب فرمائش تال کے کسی بھی ماترہ سے شروع کر دیتے تھے۔

کسی نے حسد سے پان میں سیندور یا کوئی اور ایسی ہی چیز دے دی تھی جس سے آخری عمر میں گلے نے جواب دے دیا تھا۔ پھر بھی تال کا کام اچھا کرتے تھے۔ بول بتانے سے قاصر ہو گئے تھے۔ اگرچہ اصل وطن فرخ آباد تھا لیکن اکثر لکھنؤ میں قیام رہتا تھا۔ ان کی ٹھمریوں کا ایک مجموعہ "للن ساگر" کے نام سے نول کشور پریس سے شائع ہوا تھا اب یہ کتاب کم دستیاب ہوتی ہے۔ للن صاحب اب سے تیس سال قبل فوت ہوئے۔

وہ لکھنؤ جہاں ٹھمری گانے والوں کا بول بالا تھا۔ جہاں ٹھمری پیدا ہوئی شاہی میں پروان چڑھی تھی آج ٹھمری گانے والوں سے خالی ہے۔ پروفیسر جی۔ این ناٹو صاحب جنھوں نے قدر پیا کے صاحبزادے معروف بہ نواب صاحب سے بہت کچھ ٹھمری کی معلومات پہنچائیں لکھنؤ میں موجود ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ان سے بڑا ماہر فن

له۔ پروفیسر جی۔ این ناٹو کے آبا و اجداد مہاراشٹر کے رہنے والے تھے۔ پروفیسر صاحب موصوف نے گوالیار میں خیال کی تعلیم پائی۔ آج کل میرس کالج کے پرنسپل ہیں۔ راقم الحروف کو ان کے آگے زانوئے شاگردی تہ کرنے کا شرف حاصل ہے۔

موسیقی آج لکھنؤ میں موجود نہیں۔ تاہم ان کو خیال کا انداز زیادہ پسند ہے۔ ٹھمری سے کم دلچسپی ہے۔

ٹھمری کے زوال کے اسباب چند در چند ہیں۔

اول تو معاشرت بدل گئی۔ وہ آن قدح بشکست و آں ساقی نہ ماند، نواب اور تعلقدار جو گانے والے کی سرپرستی کرتے تھے باقی نہ رہے۔ میرس کالج کے قیام سے لوگوں کی توجہ خیال کی طرف زیادہ ہو گئی۔

سیاسی تحریکوں کا خاص اثر یہ ہوا کہ ہر قدیم چیز کی طرف لوگ مائل ہوئے موسیقی میں بھی شاستری موسیقی کی طرف توجہ مرکوز ہوئی۔ ٹھمری کی جگہ خیال اور سادرہ نے لے لی۔

فلمی گانوں کی وجہ سے ہلکے پھلکے گانوں کو پسند کرنے والے بھی ٹھمری کو چھوڑ بیٹھے۔ مستقبل قریب میں ٹھمری کے فروغ کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔

ٹھمریاں

راگ بھیرویں کی مندرجہ ذیل ٹھمری عموماً لڑکی کے رخصت ہونے کے وقت گائی جاتی ہے۔

بابل مورا نیہر چھوٹو جائے

چار کہار مل ڈولیا سجاویں

اپنا بیگانہ چھوٹو جائے　　　بابل مورا نیہر چھوٹو جائے

ڈیوڑھی تو پربت بھئی آنگن بھیو بدیس　　　لے بابل گھر آپنو میں چلی پیا کے دیس

نیہر چھوٹو جائے، بابل۔

مندرجہ ذیل ٹھمری راگ بہاگ میں گائی جاتی ہے

پپیا کی بولی نہ بول

پپیہا رے، پی کی بولی نہ بول

ہو سنے پاوے کوئی برہا کی ماتی

چکھ ڈارے گی مرور۔ پی کی بولی نہ بول

جاگ پڑی میں تو پیا کے جگائے۔ کلیان راگ کی چھایا میں گائی جاتی ہے، بول مندرجہ ذیل ہیں۔

جاگ پڑی میں تو پیا کے جگائے

ساری رین موہے تڑپت بیتی، بھور بھئے سیاں گھر آئے

جاگ پڑی....

عظمت حسین خاں میکش

قوّالی کی اہمیت

جہاں تک میں نے غور کیا ہے قوّالی ایک اصطلاحی لفظ ہے۔ اسے اصنافِ موسیقی میں جگہ دینا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ البتہ قوّالی کو اصنافِ سخن میں شمار کیا جائے تو کچھ مناسبت ضرور نظر آتی ہے اس لئے کہ قوّالی کا تعلق قول سے ہے قول کی تاریخ عام طور سے یہ مشہور ہے کہ یہ حضرت امیر خسروؒ کی ایجاد ہے جو بار ہا سُننے میں آیا ہے۔ جیسے میکش صاحب اکبرآبادی نے بھی اپنے مضمون "قوّالی" میں نہایت محققانہ اور فاضلانہ طور پر لکھا ہے۔ یہ مضمون "آج کل" کے موسیقی نمبر میں جو اگست ۱۹۵۶ء میں نکلا تھا شائع ہو چکا ہے۔ جس کے بول یہ ہیں (من کُنتُ مولاہ فعلی مولاہ) اس کے بعد کے بول کچھ فارسی اور کچھ عربی الفاظ پر مشتمل ہیں۔ ساتھ میں کچھ ترانے کے بول بھی ہیں جیسے درتن درتن تانا نانا رے یالالی یالالی یا لا اللہ بالالے۔ ایک بڑے افسوس کی بات یہ ہے کہ حضرت امیر خسروؒ کی ایجادات کا تذکرہ تو ضرور سُننے میں آتا ہے لیکن عملی طور پر سوائے ناموں کے ہمیں اور کچھ نہیں ملتا۔ قوّالی کے سلسلے میں بھی جو ایجادیں حضرت امیر خسروؒ کی ہیں۔ مثلاً قول، قلبانہ نقش، گل ہوا ان میں سے سوائے قول کے جو صرف ایک ہی ہے اور کسی ایجاد کا وجود نہیں ملتا۔ انھیں لکھا ضرور گیا ہوگا لیکن کسی سبب سے وہ ضائع ہو گئیں۔ جن کا ملنا اب محال نظر آتا ہے۔ میں نے حضرت نظام الدین اولیاؒ کے خدّام حضرات سے بھی استفسار کیا لیکن جواب شافی نہ مل سکا۔ یہ قول جنابِ رسول کریمؐ کی ایک مشہور حدیث ہے۔ حضرت امیر خسروؒ سے قبل کے تمام اولیاء اللہ سماع سنتے آئے ہیں۔ لیکن اسے صرف سماع ہی کہا جاتا رہا ہے۔ لفظ قوّالی اس وقت نہیں تھا دراصل حضرت امیر خسروؒ نے حدیث کی رعایت سے اسے قول کہا۔ چناں چہ لفظِ قوّالی اور قوّال قول ہی کی گردان ہیں جو بہ سوفی صدی حضرت امیر خسروؒ ہی کی ایجاد ہے۔

قوّالی کو موسیقی کی صنف کہنا صحیح نہیں معلوم ہوتا۔ قول سے قطع نظر صوفیاء کی محافل میں صوفی و درویش شعراء کی غزلیں بھی گائی جاتی ہیں جن میں موسیقی کا پورا پورا اہتمام ہوتا ہے۔ چناں چہ ہم اس راگ، محرا وزنال کو موسیقی کہہ سکتے ہیں۔ قول یا غزل کو صنفِ موسیقی نہیں کہا جا سکتا۔ اس لئے کہ غزل ٹھمری دھرپد خیال، استائی ترانہ گیت سانگیت تروٹ چترنگ وغیرہ چیزیں شاعری سے متعلق ہیں جو موسیقی سے علیحدہ ایک صنف ہے۔ کہنا یہ ہے کہ قوّالی کا تعلق اقوال یا اشعار سے ہے۔ چناں چہ ظاہر ہے کہ یہ بھی ایک علیحدہ فن ہے۔ جسے کسی اعلیٰ صناع موجد نے موسیقی کے امتزاج سے ایک انفرادی حیثیت دے دی ہم ایسے ہی گانے کو قوّالی کہہ سکتے ہیں جس میں بزرگانِ دین کے اقوال اور تصوّف کے مسائل جیسے توحید، نعت، عشق، معرفت، حقیقت، منقبت ہوں، ساتھ ہی سُننے والے صوفی و صافی ہوں۔ دراصل قوّالی صوفیائے کرام کے لئے ایک کامیاب طریقہ عبادت ہے چناں چہ قوّالی کو اگر تصوّف میں محویت اور تڑپ کا آلہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ قوّالی کو موسیقی میں ہی کیوں ترتیب دیا گیا۔ کوئی اور طریقہ بھی ہو سکتا تھا لیکن معلوم ہوتا ہے کہ موسیقی کے علاوہ کوئی طریقہ کوئی راستہ ایسا تھا ہی نہیں جس میں موسیقی کا تاثر ہوتا۔ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ یہاں موسیقی کی تھوڑی سی وضاحت کر دی جائے۔ موسیقی نام ہے لے اور سُر کا جو ایک عظیم ترین عطیۂ فطرت ہے۔ موجودات کے لئے اس میں ایک ایسا سحر ہے جس کا تعلق روح سے ہے۔ موسیقی کو سالہا سال قبل حکماء و موجدانِ صلاۃ نے فن کی حیثیت دے دی، لیکن موسیقی کا وجود ابتدائے آفرینش سے ہے:

اس سلسلے میں دو روایتیں بہت مشہور ہیں۔ پہلی یہ کہ حضرت آدم علیہ السلام کے جسدِ خاکی میں حق تعالےٰ نے جب روح کو داخل ہونے کا حکم دیا تو روح داخل ہو گئی، لیکن فوراً ہی گھبرا کر باہر نکل آئی اور عرض کیا کہ اندر بہت اندھیرا ہے چناں چہ اللہ جلّ شانہٗ کے حکم سے کچھ ایسی آوازیں وجود میں آئیں جنھیں سُن کر روح پر ایک بے خودی کا عالم طاری ہو گیا اور اسی وجدانی کیفیت میں وہ جسدِ آدم میں داخل ہو گئی۔ دوسری روایت یہ ہے کہ ایک ققنس کا نام پرند تھا جس کی منقار میں سات سوراخ تھے، جن سے سات آوازیں یا سات سُر پیدا ہوئے اور موسیقی وجود میں آگئی۔ ان روایات کے علاوہ بھی کئی روایتیں ہندو دھرم کی رُو سے مشہور ہیں۔ ان تمام روایات کی صحت پر مجھے شک نہیں ہے لیکن میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ موسیقی یعنی سُر اور لَے کائنات کی ہر شے میں جلوہ گر ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ موسیقی نبضِ کائنات ہے یا زندگی موسیقی ہی سے عبارت ہے۔ لَے اور سُر کی وضاحت یہ ہے کہ لَے حرکت، رفتار، وقت، وزن یا تعیّن کو کہتے ہیں اسی طرح، سُر یعنی آواز تصوّر کیا گیا ہے۔ ہر آواز میں زیر و بم ہوتا ہے جو سُر کا اتار چڑھاؤ ہے۔ اب غور کیجئے کہ ان دونوں چیزوں سے موجودات کی کونسی شے خالی ہے۔ پہلے انسان ہی کو لے لیجئے، قلب کی مسلسل دھڑکن جس کے ماتحت نبض کا چلنا دورانِ خون پھیپھڑوں کا دبنا اُبھرنا، سانس کا توازن۔ یہ سب ایک رفتار یا تعیّن کے ماتحت چلتے ہیں۔ اسی کا نام لَے ہے، جب ہم چلتے ہیں تو ہمارے قدم یکسانیت کے ساتھ ایک رفتار قائم کر لیتے ہیں۔ اسی طرح زمین کی گردش ایک تعیّن اور توازن کے ساتھ جاری ہے۔ اسی اعتبار سے زمین کی ہر شے حرکت میں ہے سمندر کا تموّج اور سکوت دریاؤں کی روانی نباتات کا نشو و نما، چاند کا گھٹنا بڑھنا، سورج کا طلوع و غروب، غرض یہ کہ کائنات لَے کے دوش پر رقصاں ہے۔ اسی طرح سُر سے بھی کوئی چیز خالی نہیں ہے۔ گو بعض آوازیں ہم نہیں سُن سکتے اس لئے کہ وہ بہت نازک و لطیف ہوتی ہیں اور ہماری سماعت میں اتنی طاقت نہیں ہے جو انھیں سُن سکیں۔ بہرحال آواز کا وجود بہر اعتبار مسلم ہے جو قطعی طور پر سُر ہے۔ چونکہ انسان اشرف المخلوقات ہے اس لئے اس نے اس راز کو یعنی موسیقی کو محسوس کیا، جانچا، پرکھا اور اس کی ہمہ گیری سے متاثر ہو کر کچھ قواعد و ضوابط مرتب کئے اور موسیقی کو ایک فن کی شکل مل گئی۔ نسلاً بعدِ نسلٍ اس میں لوگ ایجاد و اختراع کرتے رہے اور یہ فن بڑھتا چلا گیا، یہی وجہ ہے کہ اکثر اولیائے کرام نے اس راز کو سمجھ کر موسیقی کو اپنے مشرب میں داخل کیا حضرت امیر خسروؒ کے سامنے بھی یہی چیز تھی۔ چناں چہ انھوں نے احادیثِ نبویؐ کو قوالی میں شامل کیا۔

یہاں اولیائے کرام کے دو واقعات نقل کرتا ہوں جن سے سماع یا قوالی اور روح کے تعلق پر کافی روشنی پڑے گی۔ خواجہ قطب الدین بختیار کاکی رحمۃ اللہ علیہ کے وصال کا مشہور واقعہ ہے۔ سماع کی محفل برپا تھی۔ آپ سُن رہے تھے۔ گانے والے نے جب غزل کا یہ شعر پڑھا ؎

کشتگانِ خنجرِ تسلیم را — ہر زماں از غیب جانِ دیگر است

تو آپ پر وجدانی کیفیت طاری ہو گئی اور اس حالت نے اتنی شدّت اختیار کی کہ روح مبارک پرواز کر گئی اور تھوڑی دیر بعد آپ بھی شعر پڑھتے ہوئے اُٹھ بیٹھے اور ایسا کئی بار ہوا۔ اس شعر اور موسیقی نے کتنا عظیم تاثر پیدا کیا کہ جسم سے روح نکلتی رہی اور داخل ہوتی رہی گویا اس شعر کی تفسیر ہو رہی تھی اسی حالت میں آپ کا وصال ہو گیا۔

یہ واقعہ تو سینکڑوں برس قبل کا ہے جس کے صحیح ہونے میں کسی قسم کے شک و شبہ کی گنجائش نہیں ہے۔ ایک ایسا ہی واقعہ اجمیر شریف میں ۸ رجب ۱۳۷۲ھ ہوا۔ جس کے عینی شاہد ابھی موجود ہیں یہ واقعہ مولانا شاہ محمد حسین صاحب الہ آبادی رحمۃ اللہ علیہ کا ہے۔ آپ عرس شریف میں شرکت کے لئے اجمیر شریف گئے۔ بعدِ عرس کچھ صاحبِ حال قال درویشوں نے مولاناؒ کو قوالی سُنوانے کے لئے ایک محفل منعقد کی۔ قوالی کے لئے خواجہ غریب نواز رحمۃ اللہ علیہ کی مخصوص چوکی کو بُلایا گیا۔ ان قوالوں کے نام یہ تھے، حقّانی خاں حیدر اور غلام چشتی قوالی شروع ہوئی، قوالوں نے پہلے سازوں پر نغمہ شروع کیا۔ راگ کا اُتار چڑھاؤ، سُروں کا زیر و بم، ٹھہری ہوئی لَے پر ڈھولک کی مسلسل ضرب اس کی گونج ایک نیا اَنملا توازن ان سب چیزوں نے مل جل کر صاحبانِ محفل پر ایک عجیب عالم اور ایک روحانی کیف طاری کر دیا۔ اس کے بعد محفل تمناسس قوالوں نے غزل شروع کی۔ اس کے بعد ایک اور غزل شروع کی۔ جس کے بعد مولاناؒ نے حضرت عبدالقدوس گنگوہی رحمۃ اللہ علیہ کی مشہور غزل کی فرمائش کی جس کا مطلع ہے ؎

آستین بر رُو کشیدی ہم چو مکار آمدی — باخودی خود در تماشا سجنہ بازار آمدی

اس غزل کے شروع ہوتے ہی مولانا نے قرآن و حدیث کی روشنی میں مطلع کے معنی بیان کرنے شروع کر دیئے۔ ایک بار قوّال شعر گاتا تھا دوسری بار آپ بیان

فرماتے تھے، یہاں تک کہ غزل کا مقطع قوال نے شروع کیا ؎

گفت قدوسی فقیرے در فنا و در بقا — خود بخود آزاد بودی خود گرفتار آمدی

مقطع سن کر مولانا پر شدید وجدانی کیفیت طاری ہو گئی آپ شعر کی تکرار فرماتے اور بے چینی بڑھتی جاتی، یہاں تک کہ آپ سجدے میں گئے پھر دوسرا سجدہ کیا اور تیسرے سجدے کے بعد سر نہ اٹھا اور جاں بحق ہو گئے۔ ان واقعات سے قوالی کی انفرادیت و روحانیت کا بخوبی پتہ چل جاتا ہے۔ جاننے والا ہی جان سکتا ہے کہ ان دونوں واقعات میں تصوف کے کون سے مدارج و مسائل حل ہوتے ہیں۔

سماع کی تعریف میں مفسرین نے بہت کچھ لکھا ہے جس کے لئے بڑی تفصیل کی ضرورت ہے۔ یہاں میں سماع کے بارے میں چند باتیں اختصار سے عرض کروں گا۔ سماع کے لغوی معنی ذکر کے ہیں یعنی یاد کرنا تصوف میں بھی سماع کے یہی معنی ہیں۔ چوں کہ سماع کا مفہوم نفس میں موجود ہوتا ہے جس سے سامع پر حسبِ استطاعت ایک کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ سماع کے کئی درجے مقرر کئے گئے ہیں۔ ایک سماع وہ جس سے سننے والے پر نفسانی جذبات طاری ہو جائیں۔ دوسرا درجہ یہ ہے کہ سامع کے خیالات و جذبات یکسو ہو کر خدا و رسول کی طرف رجوع ہو جائیں اور روح میں پاکیزگی پیدا ہو جائے تیسرا اور خاص درجۂ سماع یہ ہے کہ سننے والا ماسوا سے بے خبر ہو جائے اور معشوقِ حقیقی اللہ تبارک تعالیٰ کے عشق میں گم ہو جائے اور معرفت کے میدان میں پہنچ جائے اصل سماع یہی ہے۔ سطورِ بالا میں جن عظیم واقعات کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ وہ اسی سماع کی ترجمانی کرتے ہیں۔

آج کل چند ہی مقامات ایسے ہیں جہاں پچھلی روایات کو برقرار رکھتے ہوئے قوالی کی جاتی ہے اور سنی جاتی ہے۔ ان میں اجمیر شریف میں سماع خانے کی محفلیں ردولی شریف اور بریلی شریف اور بھی کئی مقامات شامل ہیں۔ اسی طرح چند ہی قوال ہیں جنھیں قوال کہا جا سکتا ہے۔ جیسے بریلی کے مبارک علی لکھنؤ کے محرم علی حیدرآباد کے عزیز احمد دہلی کے انعام احمد وغیرہ، ورنہ ہزاروں ایسے گانے والے پیدا ہو گئے ہیں جنھیں قوال کہتے ہوئے شرم آتی ہے۔ میں نے آج سے پچیس تیس سال قبل چند ایسے قوالوں کو دیکھا اور سنا ہے جن میں ہر شخص آپ اپنی نظیر تھا۔ کھنٹی، محبوب فرزند بے جے پور والے عاشق علی خاں، للن، ٹھپن بخشا، میاں نظیر حمید، غلام نجف، کلن خاں، ننھے خاں، بنو خاں اور عبدالکریم خاں صاحب ان تمام لوگوں کی قوالی میں نے سنی ہے۔ ان محفلوں کا سماں آج بھی میری آنکھوں کے سامنے ہے۔ مرحوم عبدالکریم خاں صاحب فنِ موسیقی کے زبردست ماہر اور مسلم الثبوت استاد تھے۔ بلکہ اپنے فن کے اعتبار سے منفرد تھے۔ نہ صرف یہ بلکہ فارسی منتہی اردو کے خوش گو شاعر صابر تخلص کرتے تھے۔ صوفیائے کرام کے حاضر باش تھے یہی وجہ تھی کہ قوالی میں بھی یکتائے زمانہ تھے۔ کھنٹی جیسے مشہور اور مقبول ترین قوال کے بعد یہی ایک ایسی ہستی تھی کہ جب بیٹھے کھنٹی کا رنگ پھیکا کر دیا۔ مبارک علی اور غلام نجف انھیں کی شاگردی سے ایک خاص مقام تک پہنچے اور مشہور ہوئے۔ مرحوم کی ایک محفل کا تذکرہ بے موقع نہ ہوگا۔

آج سے تقریباً پچیس سال قبل کاکوری میں ایک قلندری سلسلے کے بزرگ کا جس کا نام میں بھول گیا ہوں عرس تھا صاحب سجادہ نے ایک محفل منعقد کی، غالباً تین سو آدمیوں کا مجمع تھا۔ دو رویہ چوبدار کھڑے ہوئے تھے صاحبِ محفل بزرگ کا نورانی چہرہ سامنے تھا غرض کہ ایک عجیب شان محفل پر طاری تھی عبدالکریم خاں صاحب کو گانے کا حکم ہوا۔ انھوں نے بیٹھتے ہی نغمہ شروع کیا تھوڑی دیر بعد ہی ایک نعت شریف کا مطلع (اے مظہر حسن لایزالی ۔ مرآت جمالِ ذوالجلالی) پڑھا۔ اس کے بعد خواجہ غریب نواز رحمۃ اللہ علیہ کی رباعی

بلغ العلا بکمالہ — کشفت الدجا بجمالہ

حسنت جمیع خصالہ — صلو علیہ و آلہ

پڑھی۔ اس تاثر کو اور بھی ہوا دی جو قوال نے محفل پر طاری کرنا چاہا تھا۔ پھر یہ مطلع شروع کیا ؎

ایک شرح والضحیٰ آمد جمالِ روئے تو — نقطۂ واللیل وصفِ زلفِ عنبر بوئے تو

اس غزل کا شروع ہونا تھا کہ محفل کی فضا نعت شریف کی نورانیت و سرمدیت سے پُر ہو گئی اور صاحبِ محفل درویش کی نورانی آنکھوں سے اشک جاری ہو گئے۔ ادھر اداشناس قوال نے شعر کی تکرار اور برجستہ گرہیں لگانی شروع کیں جن سے ان بزرگوار پر بے خودی کا عالم طاری ہو گیا اور اپنا رومال اور کلاہ اتار کر قوال کی طرف بڑھا دیا جسے چوبدار نے بصد احترام قوال تک پہنچا دیا۔ اس کے بعد تو یہ عالم تھا کہ جیسے روپیوں کی بارش ہو رہی ہے۔ پھر گھڑیاں انگوٹھیاں اور شیروانیاں آنے لگیں یہی کیفیت ڈیڑھ گھنٹے تک رہی اس کے بعد قوالی ختم ہوئی۔

زمانہ سلف میں صوفیائے کرام کے ساتھ ہمیشہ قوال رہا کرتے تھے۔

مولانا محمد حسین رحمتہ اللہ علیہ کے ساتھ فرزند علی نامی قوال رہا کرتے تھے جن کو حج بھی مولانا ہی نے کرایا تھا۔ اسی طرح حاجی عبدالرحمان خان دہلوی جو خود بھی ایک صاحبِ حال و قال بزرگ تھے ہمیشہ صوفیوں کے ساتھ رہے اسی طرح کلّو نظیر دہلوی بڑے پائے کے قوال تھے میں نے جس قدر قوالوں کا تذکرہ کیا ہے وہ سب کے سب بزرگانِ دین کے قرب اور درویشوں کی تربیت سے ہی مشہور ہوئے، نہ صرف یہ بلکہ بڑے بڑے موسیقار اور استادوں کا بھی یہی عقیدہ رہا ہے کہ جب تک کسی بزرگ کا فیض و کرم نہ ہو موسیقی میں کامیابی ناممکن ہے۔ چناں چہ ہر گویا کا کسی نہ کسی بزرگ کے مزار پر یا خدمت میں جانا ضروری تھا اور آج بھی یہ سلسلہ قائم ہے۔ میاں تان سین ہی کو لے لیجئے جن پر حضرت محمد غوث گوالیاری رحمتہ اللہ علیہ کا خاص کرم تھا جو آج تک قائم ہے نائرس خانصاحب کو حضرت نظام الدین اولیاء رحمتہ اللہ علیہ سے فیض حاصل ہوا۔ غرض یہ کہ ہر گانے والا پیرانِ عظام کا ہر دور میں عقیدت مند و نیاز مند رہا ہے۔

غزل

قوالی کے سلسلے میں جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں قول یا تصوّف کی غزلیں ہی گائی جا سکتی ہیں اور اسی کو قوالی کہہ سکتے ہیں۔ غزل اپنی ہمہ گیر وسعت کے اعتبار سے ایک اہم صنفِ سخن ہے جس کی انفرادیت مسلّم ہے غزل میں ایک ایسی لچک اور تاثیر ہے جس نے اسے موسیقی سے بہت قریب کر دیا ہے۔ مثلاً جن بحور میں غزل کہی جاتی ہے ان سب میں بھرپور موسیقیت یعنی لَے موجود ہے اگر ایک رُکن بھی بحر میں کم ہو جائے تو غزل ناقص ہو جائیگی یعنی تال میں نہیں رہے گی۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کو موسیقی نے فوراً اپنے دامن میں لے لیا اور غزل کی مقبولیت میں چار چاند لگ گئے۔ ہندوستان کے ہر علاقے میں غزل گانے اور سُننے والے لاتعداد ہیں بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ غزل کو کلاسیکل موسیقی سے زیادہ قبولِ عام حاصل ہے تو غلط نہ ہوگا۔ اس لئے کہ یہ ایک ہلکی پھلکی چیز ہے جسے سُننے کے لئے موسیقی کی جانکاری شرط نہیں ہے غزل گانے کے سلسلے میں دہلی، میرٹھ، لکھنؤ، آگرہ یا یوں سمجھئے کہ یوپی کو ہمیشہ امتیاز حاصل رہا ہے اور آج بھی ہے۔ غزل کے اچھے اور مشہور گانے والے سینکڑوں ہیں جن میں سے چند کے نام یہ ہیں بیگم اختر جو غزل کو فنکارانہ طور پر گاتی ہیں اور ہندوستان گیر شہرت رکھتی ہیں۔ افضل حسین نگینہ والے، برکت علی خاں جو غزل کے لئے انفرادی حیثیت رکھتے ہیں یعقوب علی فیروز آبادی اسی طرح لتا منگیشکر، طلعت محمود، مبارک بیگم، سدھا ملہوترہ وغیرہ۔ غزل کی مقبولیت میں ان کا اور ان کی مقبولیت میں غزل کا پورا پورا ہاتھ ہے۔ آج غزل کی شہرت اور عوام پسندی کا یہ عالم ہے کہ ہندوستان کی دوسری زبانوں میں غزل کہی جا رہی ہے اور گائی جا رہی ہے۔

دوسری زبانوں کی غزلوں کے اشعار اُردو فارسی غزل کی طرح بحر و وزن سے پوری طرح متصف ہیں۔ کہیں حروف گرتے یا دبتے نہیں ہیں اُردو اور فارسی میں تو لاکھوں نہیں بلکہ کروڑوں غزلیں کہی گئی ہیں لیکن خوشی کی بات یہ ہے کہ ہندی، مراٹھی، گجراتی، کنڑی، ملیالم زبانوں میں بھی اپنے پورے لوازم کے ساتھ غزل کے بڑھنے پھیلنے اور پھولنے کے امکانات ہیں اور یہ غزل کی بڑھتی ہوئی عوام پسندی کا ثبوت ہے۔

بات قوالی سے چلی تھی اور غزل پر آگئی مجھے عرض یہ کرنا ہے کہ غزل ہی قوالی کا جزو لاینفک ہے۔ ہم کسی دوسری صنفِ سخن کو قوالی نہیں کہہ سکتے۔ مخمس مسدّس، مثلث، مربع، مثنوی وغیرہ غزل ہی کی مختلف شکلیں ہیں اور یہ تمام شکلیں قوالی میں مستعمل ہیں۔ جس طرح کلاسیکل موسیقی میں اربابِ فن نے نئی راہیں پیدا کیں۔ اسی طرح قوالی پیش کرنے والوں نے راگوں میں قوالی کی مخصوص دھنوں کو قائم کیا۔ مجلوئے میں سمویا۔ اس طرح کے سُروں کا زیر و بم اور ڈھولک کی دھمک، قلب کی ایک ضرب روح کے لئے ایک نشترِ حیات کے لئے ایک تاثر بن جاتے یہ بات طے شدہ ہے کہ قوالی کی ضربیں عوام و خواص دونوں کے دل پر پڑتی ہیں۔ فرق اپنے اپنے محسوسات کا ہے۔ قوالی ایک ایسا فن ہے جس میں مادّی و روحانی دونوں اہتزاز موجود ہیں۔

آج کے دَور کی فلمیں بھی قوالی سے خالی نہیں گو اس میں قوالی کے آداب و اُصول نہیں ہوتے لیکن بسا اوقات وہ دوسرے فلمی گانوں سے زیادہ مقبول ہو جاتی ہیں۔ دورِ موجودہ میں بھی کچھ اچھے قوّال موجود ہیں۔ لیکن اب یہ فن بڑی حد تک منضبط اور مخصوص نہیں رہا ہے بلکہ یہ حسن پرستی شیوۂ بوالہوس ہو کر رہ گئی ہے اور آج کے زمانے کے بہت سے قوالوں نے غزلوں سے ہٹ کر بھی بہت سی چیزیں قوالی میں شامل کر لی ہیں۔ عام طور پر آج کے قوال اُردو فارسی زبانوں کے علم سے نابلد ہیں اس لئے کہ مصرعے کے مصرعے غلط گئے جاتے ہیں۔ ان کا تلفظ صحیح نہیں ہوتا۔ وہ نہیں جانتے کہ کس وقت کون سی غزل اور کون سا نغمہ

چھیڑنا چاہیئے۔ پچھلے قوالوں کی طرح یہ محفل کی نفسیات سے واقف نہیں ہوتے بڑی ضرورت ہے کہ قوالی کے فن کو زیادہ سے زیادہ بلند کیا جائے اور اعلیٰ تعلیم یافتہ موسیقار اس طرف متوجہ ہوں اس لئے کہ جس طرح اور تمام فن ہماری تہذیب و تمدن کا سرمایہ ہیں اسی طرح قوالی بھی ہمارا ہی ایک فن ہے یہ بات پورے وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ جس طرح غزل ابدی ہے اُسی طرح قوالی بھی ابدی ہے۔ اب دوسری زبانوں میں بھی جن میں اُردو فارسی کی غزل کی طرح غزلیں کہی جارہی ہیں، قوالی رواج پاسکتی ہے اور روحانیت کا پیش خیمہ ہوسکتی ہے۔

سال نامہ

اس سے قبل یہ اعلان کیا گیا تھا کہ سال نامے کا موضوع 'ہندوستانی رقص' ہوگا۔ لیکن مولانا ابوالکلام آزاد کے ناگہانی انتقال سے صورتِ حالات کا تقاضا ہے کہ سال نامہ موصوف کے حالاتِ زندگی اور تخلیقات سے متعلق مضامین کے لئے وقف کیا جائے۔ چنانچہ ماہ اگست ۱۹۵۸ء کا شمارہ یعنی سال نامہ اُبوالکلام نمبر ہوگا۔ اس میں ملک کے اکابر مولانا سے متعلق اپنے تاثرات پیش کریں گے۔ مولانا کی تحریروں اور تقریروں کے دلچسپ اقتباسات درج ہوں گے۔ ادب و سیاست پر مولانا کی دسترس کا تذکرہ ہوگا۔ ان کی سلامت روی اور دینی و ملّی خدمتوں کی داستان ہوگی۔ نادر تصویروں، خطوں کے نمونوں اور نایاب معلومات پر مشتمل یہ نمبر اہلِ ملک سے خراجِ تحسین حاصل کرے گا۔ مضمون نگار حضرات جلد اپنی نگارشات ارسال فرمائیں۔

۲۰ جون کو یہ شمارہ پریس میں چلا جائے گا اور یکم اگست ۱۹۵۸ء کو شائع ہو جائے گا۔

(ادارہ)

ڈی۔ٹی۔جوشی

ہلکی کلاسیکی موسیقی

شمالی ہند میں ہلکی کلاسیکی موسیقی کی تین اصناف قرار دی گئی ہیں۔ ٹھمری دادرا اور ٹپہ۔ ٹھمری کی مقبولیت اس کے کلاسیکی انداز کی وجہ سے نہیں بلکہ اس کی اس صلاحیت پر موقوف ہے کہ اس نے کلاسیکی روایات سے انحراف کرکے اپنی جگہ پیدا کی ہے۔ ٹھمری اودھ کے شاہی دربار کے زیر سایہ پروان چڑھی جہاں اسے نواب واجد علی شاہ جیسے فن و ادب کے قدردان کی سرپرستی حاصل ہوئی۔ اس دور میں کتھک رقص کے ساتھ ساتھ ٹھمری نے بھی ترقی کی۔ ٹھمری نے خیال کے مقابلے میں زیادہ فراخدلی سے بعض ایسی تکنیک کو اپنایا جو کلاسیکی موسیقی میں ممنوع قرار دی گئی ہیں۔ ٹھمری میں ایسے سروں کا استعمال بھی جائز سمجھا جاتا ہے جو بنیادی طور پر اس "راگ" سے تعلق نہیں رکھتے جس میں کوئی چیز گائی جائے۔ لیکن اس آزادی کے باوجود ٹھمری گانے والے کو چند مقررہ طریقوں کے اندر ہی اپنے فن کا مظاہرہ کرنا ہوتا ہے ان سے باہر جانے کا موقع نہیں ملتا۔ ٹھمری اور سنی سپسی موسیقی کے درمیان یہی ایک بنیادی فرق ہے اور اسی وجہ سے ٹھمری کلاسیکی موسیقی کے زمرے میں شامل کی جاتی ہے۔ ٹھمری خالص دیسی چیز ہے۔ اس کی جڑیں اسی سرزمین میں پیوست ہیں۔ اس پر کسی قسم کا بیرونی اثر نہیں پڑا ہے۔ جدت کے اعتبار سے فن موسیقی میں ٹھمری کو ایک نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ ٹھمری ایک ایسی صنف موسیقی ہے جس میں جذبات کی فراوانی پائی جاتی ہے اور بڑی خوبی کے ساتھ ما فی الضمیر کا اظہار ہوتا ہے۔ ٹھمری کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ اس میں ایک ایک لفظ صاف طور پر ادا کرنا ہوتا ہے۔ اس طرح گانے والا جذباتی خیالات کو مؤثر طریقے پر ظاہر کر سکتا ہے۔ ٹھمری میں ایک خاص آتار چڑھاؤ اور لاابالی پن ہوتا ہے جس سے ایک جوشیلی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ٹھمری کی بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ اس سے لطف اندوز ہونے کے لئے دماغ پر زور ڈالنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ عام طور سے جس تال میں ٹھمری گائی جاتی ہے اسے پنجابی ٹھیکہ کہتے ہیں جس میں ۸ یا ۱۶ ماترائیں ہوتی ہیں۔ جب گانے والا الفاظ کے معنی کو دھیان میں رکھ کر ٹھمری کے مختلف پہلوؤں کو کامیابی کے ساتھ پیش کر چکتا ہے تو عام طور سے ابتدائی بول کی اصل لے کو بڑھاتا ہے۔ اس وقت طبلہ بجانے والے کو اپنے فن کا مظاہرہ کرنے کا موقع ملتا ہے۔

عام طور سے ٹھمری گانے کے دو ڈھنگ ہیں جنہیں "پوربی انگ" اور "پنجابی انگ" کہا جاتا ہے۔ پہلے ڈھنگ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں زیادہ ٹھہراؤ اور سکون پایا جاتا ہے جبکہ دوسرے ڈھنگ میں پیچیدہ سروں سے کام لیا جاتا ہے۔ ' لے بنت کی ٹھمریاں' عام طور سے قدرے تیز لے میں گائی جاتی ہیں اور ان میں مختلف قسم کی پیچیدہ تانیں ہوتی ہیں۔ ان میں تجربہ کار طبلہ نواز ہی سنگت کر سکتا ہے۔

ٹھمری نے لوک سنگیت کے بھرپور خزانے سے بہت کچھ لیا ہے جس سے ہمارا ملک مالا مال ہے۔ شمالی ہند کے لوک سنگیت کی مختلف قسمیں جیسے کجری

چیتی، ہولی وغیرہ سے ٹھمری نکلی ہے۔ ٹھمری انھیں روایتی لوک گیتوں کی ایک بدلی ہوئی شکل ہے۔ جب دیہاتی لوک گیت نے ٹھمری کی شکل اختیار کی تو اس کے مزاج اور کیفیت میں بہت کچھ فرق آگیا اور اس نے ایک زیادہ صاف ستھری شکل اختیار کرلی۔ بعض ٹھمری گانے والے جیسے بیگم اختر، رسولن بائی، سدھیشوری دیوی اور افضل حسین کو ان لوک گیتوں کو ترقی یافتہ انداز میں گانے کا بڑا ملکہ حاصل ہے۔

دادرا جو ٹھمری سے ملتی جلتی صنف ہے ہلکی کلاسیکی موسیقی کے ذیل میں آتا ہے۔ ٹھمری کی طرح یہ بھی ہلکی پھلکی چیز ہے۔ مگر نسبتاً زیادہ تیز لے میں گایا جاتا ہے۔ اکثر گیت ۶ ماترا کی دادرا تال میں ہوتے ہیں۔ لیکن کچھ گیت ۸ ماترا کی کہروا تال میں بھی ہوتے ہیں۔

ٹھمری اور دادرا کے مقابلے میں ٹپہ زیادہ مقبول نہیں ہے۔ ٹپہ پنجاب کے لوک گیتوں سے نکلا ہے جنھیں شتربان گایا کرتے ہیں۔ ٹپہ عام طور سے درمیانی لے کے ساتھ اِک وائی تال میں گایا جاتا ہے۔ ٹپے کے اکثر بول پنجابی زبان میں ہیں اور انھیں شوری میاں سے منسوب کیا جاتا ہے۔ ٹپے کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ایک خاص قسم کی چھوٹی چھوٹی تانیں لی جاتی ہیں۔

اگرچہ پرانے مکتبِ خیال کے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ یہ چیزیں اب زوال پذیر ہیں مگر خوشی کی بات ہے کہ آج بھی بڑے بڑے خیال گانے والے ٹھمری اور دادرا وغیرہ گانے میں کوئی کسرِ شان نہیں سمجھتے۔ اب بھی بڑے غلام علی خاں ایسے موسیقار موجود ہیں جو کلاسیکی اور ہلکی کلاسیکی موسیقی میں یکساں مہارت رکھتے ہیں۔

دادرا

ہندوستانی موسیقی میں گانے کی مندرجہ ذیل اقسام مروج ہیں:

الاپ - اس صنفِ موسیقی میں صرف "آ" کو مختلف طریقوں سے ادا کیا جاتا ہے یا چند بے معنی الفاظ مثلاً تا نا - نا - رے ری توم، نوم - تنا نوم وغیرہ مختلف سروں میں دہرائے جاتے ہیں - یہ درحقیقت گانے کے شروع میں راگ کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کے لئے کام میں لائی جاتی ہے - راگ گاتے وقت خاص طور سے خیال میں الاپ کی جاتی ہے -

دھرپد - اس کو فنِ موسیقی میں بہت بلند مرتبہ دیا گیا ہے - اس میں راگ کی اصلی حالت کو سخت پابندی کے ساتھ قائم رکھا جاتا ہے - اس کے سروں کی ترتیب کو بطور سند پیش کیا جاتا ہے -

سادرہ - یہ دھرپد سے مشابہ ہوتا ہے لیکن اس کے لئے جھپ تال مخصوص ہے -

ہوری - عموماً "ہولی" کا بیان ہوتا ہے - اس کے لئے تال دھمار مخصوص ہے -

خیال - آج کل یہ اہلِ فن میں مقبول ترین صنف ہے - تان اور ترکیبوں سے گیت کے بولوں کو خوش آہنگ بنایا جاتا ہے -

ٹپہ - اہلِ پنجاب نے اس طرز کو رواج دیا - اس میں تانیں بہت زیادہ ہوتی ہیں اور بول مثل خیال کے مختصر -

ترانہ - امیر خسرو نے اس طرز کو رواج دیا - کچھ الفاظ مثلاً توم، تانانا، دِر دِر، یلالی وغیرہ تال کی پابندی کے ساتھ گائے جاتے ہیں -

چترنگ - اب کم رائج ہے - اس میں کئی راگوں کو ملا کر گاتے ہیں -

قوالی - غزل کو آٹھ یا چھ اشخاص کی ٹولی لے میں اکثر تالیوں کے ساتھ گایا جاتا ہے ابتداء میں اس میں تصوف اور معرفت کی غزلیں گائی جاتی تھیں - یہ صنف اس قدر مقبول ہے کہ فلمی گانوں میں بھی اس کا رواج ہے -

مندرجہ بالا اصناف کا ذکر محض تمہید کے طور پر کیا گیا ہے - ہمارے مضمون کا اصل موضوع دادرا ہے -

ہلکے پھلکے گانوں میں فی زمانہ دادرا ٹھمری سے بھی زیادہ مقبولِ عوام ہے - اس کا رواج بھی ٹھمری کے ساتھ ساتھ ہوا - اس کے مضامین بھی بالعموم ٹھمری کی طرح عشقیہ ہوتے ہیں اور ٹھمری ہی کی طرح دادرا گایا اور بتایا جاتا ہے - دادرے اور ٹھمری میں خاص فرق یہ ہے کہ دادرا صرف دو تالوں یعنی تال دادرا اور کہروا میں گایا جاتا ہے - دادرے کو ادھا[1] بھی کہتے ہیں -

اس کے مصنف بالعموم ٹھمری اور غزل ہی کے مصنف ہیں - اس کی پیدائش اور ترقی میں ہندو اور مسلمان دونوں کا ہی حصہ ہے - دادرے میں راگ کی پابندی کا زیادہ خیال نہیں رکھا جاتا - گانے والے مختلف راگوں کے سروں کو ملا کر خوش آہنگ بناتے ہیں - بہت کم فنِ موسیقی کے جاننے والوں نے اس کی طرف توجہ کی، البتہ عام سامعین اسے بہت پسند کرتے ہیں - کچھ ماہرینِ موسیقی ایسے بھی ہوتے ہیں جن کی طبیعت ہمہ گیر ہوتی ہے - اس سلسلے میں استاد فیاض خاں کا نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہے - ان کو جملہ اصنافِ موسیقی پر استادانہ دسترس حاصل تھا - خیال کے تو بہت ہی بڑے استاد مانے جاتے تھے - لیکن اس کے ساتھ ساتھ دھرپد، دھمار، غزل، بھجن تو

---

[1] دادرا کو ۶ یا ۸ ماترے میں گایا جاتا ہے - ایک تال ۱۲ ماترے کی ہوتی ہے اور تین تال ۱۶ ماترے کی - چونکہ دادرا ایک تال اور تین تال کے آدھے ماتروں میں گایا جاتا ہے اس لئے اسے ادھا کہتے ہیں -

دادرا وغیرہ میں خوب گاتے تھے - ایک دادرا جو استاد موصوف کا گایا ہوا ہے ریکارڈ کیا گیا ہے۔

چلو جاؤ نہ موسے بناؤ[1] بتیاں[2]

دادرے عموماً تین طرح کے ہوتے ہیں - ایک، جن میں راگ کا زیادہ خیال رکھا جاتا ہے اور رکی ہوئی لے میں گائے جاتے ہیں - اس میں مثل ٹھمری کے بول بنائے جاتے ہیں - یہاں اعظم پیا کا ایک دادرا دیا جاتا ہے جس میں راگ کی پوری پوری پابندی کی گئی ہے۔

استائی - سدھ نہ لینی جب سے گوئے[3] نینوا لگائے کے
نینوا لگائے مورا جیرا ڈرا ئے کے

انترہ - تڑپت ہوں رین دنا چین ناہیں اون بنا
اعظم پیا بیٹھ رہے سوتن گھر جائے کے ....

سدھ نہ لینی

یہ دادرا راگ کھماچ میں ہے اس کا نوٹیشن مندرجہ ذیل ہے

استھائی

س دھ نہ	ل - نی	رہ - بسے	گ ٹے -
سا سا سا	گا - گا	ما - ما	پا پا دھا
سے - ن	د - ل	گا - ئے	کے - -
سا - نی	دھ - م	پا دھ م	گ - -
سے - ن	د - ل	گا - سے	لے یسے -
نی - نی	سا - نی	سا - سا	پا پا دھا
جی - ی	را - ڈ	ما - ئے	کے - -
پا سا نی	دھا - ما	گا ما پا دھا م	گا - -

انترہ

ت ر پ	ت ہو -	تر - ن	ری نا -
ما گا ما	نی دھا نی	سا - نی	سا سا -
پچے - ن	نا ہیں -	او نا -	.ی نا -
پا - نی	نی سا -	سا سا -	نی دھا -
اع ظ م	پی یا -	بے - ٹھ	ر ہے -
سا سا سا	گ گ -	ما - ما	پا پا دھا
سو - ت	ن گھ ر	جا - ئے	کے - -
سا - نی	دھا دھا ما	پا دھا ما	گا - -

ایک اور دادرا جو بھیرویں میں گایا جاتا ہے اطرافِ لکھنؤ میں بہت مشہور ہے

بالم[4] نیا ڈگا مگ ڈولے
گہری ندیا ناؤ پرانی - کھیون ہار متوالے -
ڈلائے ناہیں ڈولے بالم ....

دادرے میں مضمون کی مناسبت سے کبھی کبھی کچھ اشعار بھی شامل کر دئے جاتے ہیں - مثلاً

رات[5] سیاں نہیں آئے - عجب بھیو سندی
کیا بتاؤں تمہیں کس طرح بسر ہوتی ہے تارے گن گن کے شب ہجر سحر ہوتی ہے
رات سیاں نہیں ....

غزل میں اکثر تلمیحات غیر ملکی ہوتی ہیں مگر دادرا خالص ہندوستانی زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے اور مقامی رنگ بہت گہرا ہوتا ہے - عموماً مضمون یہ ہوتے ہیں -

بہار کا موسم ہے - پیا پردیس میں ہیں یا کسی اور سے محبت کرتے ہیں - رات کاٹے نہیں کٹتی - پپیہا اور مور بول کر اور قیامت برپا کرتے رہتے ہیں - کبھی کوئل کوکتی ہے تو دل میں ہوک اٹھتی ہے - ایک دادرا ملاحظہ

۱- گھڑے

۲- باتیں

۳- جب سے آنکھ لڑا کر گئے ہیں یاد بھی نہیں کیا - میرے دل کو ڈرا کر چلے گئے - میں رات دن تڑپتی ہوں ان کے بغیر قرار نہیں آتا - اعظم! میرے محبوب غیر کے گھر چلے گئے اور وہیں کے ہو رہے۔

۴- میرے محبوب، میری ناؤ ڈگمگا رہی ہے - ندی گہری ہے اور ناؤ پرانی - ملاح مست ہیں - ناؤ اپنی جگہ سے نہیں ہلتی ہے -

۵- رات کو میرے محبوب نہیں آئے - اے سندر بڑا غضب ہوا۔

فرمائیے جس سے دادروں کے عام مضامین کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

[1] بیتی جات برکھا رت سجن ناہیں آئے ری

دادر، مور پپیہا بولے۔ پی پی کر جیا ستاوے

اُمگے جوبن کل نہ پڑے۔ سجیا دکھ دے ری

بیتی جات . . . . .

جو لوگ مذہب کی تبلیغ یا دھرم کا پرچار کرنا چاہتے تھے وہ ہمیشہ کوشاں رہتے تھے کہ مذہب کے اصولوں کو مقبولِ عوام بنایا جائے۔ چنانچہ مذہبی دادرے بھی تصنیف ہوئے۔ میرا بائی کا ایک مشہور بھجن ہے۔

[2] میرے تو گردھر گوپال دوسرا نہ کوئی

جاکے سر مور مکٹ، میرا پت سوئی

تات مات بھرات بندھو اپنا نہیں کوئی

میرے تو گردھر . . . . . .

یہ بھی ایک مذہبی قسم کا دادرہ ہے۔ اسی طرح میرا بائی کا ایک اور بھجن ہے جو دادرہ ہی ہے۔

پھانڈو لسنگر موری بہیاں گہوتا

کچھ مسلمان حضرات نے بھی مذہبی رنگ میں دادرے لکھے ہیں۔ چودھری امام الدین متخلص اُمراؤ کا ایک دادرا ملاحظہ ہو۔

[3] دکھائے دیو ہمکا شہر مدینہ . . . . . دکھائے دیو . . .

تم بن برہا ات دکھ دینا . . . . .

شاہ نجف تری بلہاری درشن دیو سپھل ہوئے جیتا۔ دکھائے دیو ہمکا . . .

پنجتن پاک کی استت گاؤں آ اُمراؤ بجاؤ رس بینا۔ دکھائے دیو ہمکا . . .

---

[1] برسات کا موسم گزرا جا رہا ہے۔ میرے محبوب نہیں ہیں۔ مینڈک مور بولتے ہیں۔ پپیہا پی پی کر کے دل کو ستاتا ہے۔ جوبن شباب پر ہے۔ اکیلی سیج تکلیف دیتی ہے۔

[2] شری کرشن جی کے سوا میرا اور کوئی نہیں ہے۔ جس کے سر پر مور کے پر کا مکٹ ہے میرا شوہر وہی ہے۔ ماں بھائی اور عزیز اپنے نہیں۔

[3] ہمیں مدینہ شہر دکھا دو۔ تمہارے بغیر جدائی نے بہت رنج دئے۔ شاہ نجف! میں تمہارے قربان جاؤں۔ مجھے دیدار ہو جائے تو زندگی سنور جائے میں پنجتن پاک کی مدح سرائی کرتا ہوں۔ آؤ امراؤ رس کی بین بجاؤ۔

دادرا شش ٹھمری یا غزل کے بتایا بھی جاتا ہے۔ ایک دو بول الگ لے کر حرکاتِ جسمانی سے ان کا مطلب ادا کیا جاتا ہے۔ ایک دادرا شری شمبھو مہاراج بتاتے تھے۔

باری عمر لڑکیاں نہ چھیڑ دیتیاں

صرف لفظ 'باری عمر' اور 'نہ چھیڑو' دو لفظوں کو میں نے شری شمبھو مہاراج موصوف کو بتاتے ہوئے دیکھا ہے۔ تقریباً پون گھنٹہ تک انھیں دو لفظوں کو بتاتے رہے۔ بچپن کی عمر کے مختلف لوازم کو حرکات سے ادا کرنا، چھیڑنے کے مختلف انداز اور نہ چھیڑنے کی التجا کے مختلف طریقے طرح طرح سے ادا کئے جاتے ہیں۔

دادرا اس قدر مقبول ہوا کہ بیشتر فلمی گانے دادرا میں ہی گائے جانے لگے۔ مثلاً

مورے سیاں جی اُتریں گے پار ندیا دھیرے بہو

مشہور فلم جھنک جھنک پائل باجے کا مشہور دادرا ہے:

[1] نینن سے نین ناہیں ملاؤ

دیکھت صورت آوت لاج سیاں۔

نین سے نین

کھینچو کمان، مارو جی بان

رُت ہے جوان آ میرے پران

تم نے چوری کرلی کمان

کیسے ماروں پریت کا بان

سیاں - نین سے نین

دادرا ہندوستان کے مشترکہ کلچر کی ایک خاص دین ہے۔ الفاظ، بندشیں سب یکساں ہیں کسی فرقے یا طبقے کا کوئی امتیاز نہیں۔ اس کی طرف توجہ کی ضرورت ہے۔ اگر پسندیدہ مضامین سے اسے آراستہ کیا جائے تو یہ صنف گیتی بے انتہا مقبول ہونے کے اعتبار سے نہایت مفید ثابت ہو سکتی ہے۔

---

[1] نظر سے نظر نہ ملاؤ۔ مجھے محبوب کو دیکھ کر شرم آتی ہے اے محبوب تم کمان کھینچ کر تیر مارو۔ اے مری جان موسم جوان ہے محبوب جواب دیتا ہے کہ اے محبوبہ تم نے میری کمان چرائی ہے۔ میں محبت کا تیر کیسے چلاؤں۔

مادھو کرشن پاپدمی

مہاراشٹر کی ہلکی موسیقی

مہاراشٹر کی ہلکی پھلکی موسیقی میں دو عناصر صاف طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ ایک تو ہے کلاسیکی موسیقی اور دوسرا ہے لوک سنگیت اور روائتی سنگیت۔

کلاسیکی موسیقی کے سلسلے میں مہاراشٹر نے شمالی ہندوستان کی موسیقی کے ڈھنگ کو اپنا لیا ہے۔ مہاراشٹر کے بڑے بڑے سنگیت کاروں نے جن میں بالکر بوا اچل کرنجکر۔ اور اُن کے شاگرد وشنو دگمبر پلسکر، رام کرشن بواوزے، وشنو نارائن بھات کھنڈے بھاسکر بوا بکھلے، سنگیت سمراٹ اللہ دیا خاں، اور اُن کے شاگرد گووند راؤ ٹیبے، عبدالکریم خاں مشہور تھے شمالی ہند کی موسیقی کے استادوں سے تعلیم حاصل کی تھی۔ ان ہی اُستادوں نے مہاراشٹر میں جدید کلاسیکی موسیقی کی بنیاد رکھی۔ آج مہاراشٹر میں ان ہی لوگوں کے شاگردوں کا سلسلہ قائم ہے۔ اور ان میں سے کئی فنکاروں نے دیش بھر میں نام پیدا کیا ہے۔

ان کی کلاسیکی موسیقی کی بنیاد پر مہاراشٹر نے ہلکی موسیقی کی بعض قسمیں پیدا ہوئیں۔ کلاسیکی موسیقی کے ان سنگیت کاروں میں سے اکثر لوگ ایک قسم کی ہلکی موسیقی میں مہارت رکھتے ہیں۔ جس کے ڈانڈے کلاسیکی موسیقی سے ملے ہوئے ہیں۔ ہلکی موسیقی کی مختلف اقسام میں ناٹک سنگیت سب سے زیادہ مقبول ہے۔

ناٹک سنگیت

مہاراشٹر میں ناٹک سنگیت قریب سو سال پہلے مراٹھی اسٹیج کے ساتھ ہی پیدا ہوا۔ اوپرا قسم کے سنسکرت ناٹکوں سے مراٹھی اسٹیج نے اپنے ناٹکوں کے لئے بہت کچھ لیا۔ مراٹھی میں نہ صرف سنسکرت ناٹکوں کی نقل کی گئی بلکہ پوری طرح ان کی روایات کو بھی اپنایا گیا۔ اس کے بعد ناٹک سنگیت نے ایک الگ شکل و صورت اختیار کر لی۔ اس پر شروع شروع میں کرناٹک سنگیت کا بھی کچھ اثر پڑا تھا۔ کیونکہ مہاراشٹر کے بہت سے ناٹک کاروں کا کرناٹک سے بہت قریبی تعلق تھا۔ اُس زمانے کے ناٹک آج بھی اس طرح کھیلے جاتے ہیں اور انھیں لوگ پسند کرتے ہیں۔ ان کا سنگیت بھی بدستور پُرانی روایات کا حامل ہے۔ اس میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی۔

اس ناٹک سنگیت نے مہاراشٹر کے لاوجی پوواڑا بھجن ابھنگ وغیرہ اور روائتی لوک سنگیت کو بھی اپنا لیا تھا جس کی وجہ سے یہ سنگیت کلاسیکی موسیقی کی ڈگر پر چلتے ہوئے بھی بہت کچھ ہلکا پھلکا اور جذباتی رہا۔

ناٹک سنگیت کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اگرچہ کلاسیکی موسیقی کے قاعدوں کے مطابق راگ اور تال میں باندھا گیا ہے پھر بھی ٹھمری کی طرح اس میں ایک ہلکا انداز پایا جاتا ہے۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ وہ ناٹک سنگیت ہونے کی وجہ سے ڈرامے کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ اور کلاسیکی موسیقی کے اصولوں سے بھی گریز نہیں کرتا۔ اس کا کمال یہی ہے کہ اس میں خالص تاثر ہے اور فنی پابندیوں کو ثانوی حیثیت حاصل ہے۔ اس لئے ناٹک سنگیت میں شرنگار ویا درد دیگر رس بخوبی سما سکتے ہیں۔ جو ٹھیٹھ کلاسیکی موسیقی میں یا دوسری قسم کی ہلکی موسیقی میں مشکل سے ہی جگہ پاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ناٹک سنگیت کو سروں پر ہی نہیں بلکہ الفاظ کے ساتھ بھی چلنا پڑتا ہے جس سے اس کے تاثر میں کافی اضافہ ہو جاتا ہے۔

مہاراشٹر میں ناٹک سنگیت اور کلاسیکی موسیقی کے مابین نمایاں دین

رہا ہے۔ انھوں نے ایک دوسرے سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ کلاسیکی موسیقی نے ناٹک سنگیت کو ٹھوس بنیادوں پر استوار کیا اور ناٹک سنگیت نے کلاسیکی موسیقی کو دلچسپ اور آسان بنایا۔ کئی کلاسیکی سنگیت کار اب تک ناٹک سنگیت میں حصہ لیتے آئے ہیں اور اس طرح ناٹک سنگیت کے کلاکار کلاسیکی موسیقی میں اپنے فن کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ مہاراشٹر کی محفلوں میں کلاسیکی موسیقی کے ساتھ ساتھ اکثر ناٹک کے پد، بھجن اور دوسری ہلکی پھلکی چیزیں بھی گائی جاتی ہیں۔ سورگیہ بھاسکر بوا بکھلے، رام کرشن بواوزے، گووند راؤ ٹمبے جیسے کلاسیکی موسیقی کے استاد ناٹک سنگیت کے ہدایت کار رہے اور ان کے شاگردوں نے اسٹیج پر بہت نام کمایا۔ شری نارائن راؤ راج ہنس (بال گندھرو) اور ماسٹر کرشن راؤ پھلمبری کر جیسے مشہور کلاکار اسٹیج پر گاتے ہیں۔ مرحوم عبدالکریم خاں بڑے شوق سے ناٹک سنگیت گاتے تھے اور ان کے بہت سے گانے ریکارڈ ہو کر امر ہو چکے ہیں۔ سورگیہ رام بھاؤ کند گولکر (سوائی گندھرو) ناٹک سنگیت کے کلاکار انھیں کے شاگرد تھے۔ بھیم سین جوشی جیسے مشہور موسیقار سوائی گندھرو ہی کے شاگرد ہیں۔ سورگیہ کیشو راو بھوسلے، بھاؤ راؤ کولہٹکر، ماسٹر دینا ناتھ (لتا منگیشکر کے پتا) یہ نام ناٹک سنگیت میں امر ہیں۔ آج کی پیڑھی نے ان کا گانا بھلے ہی نہ سنا ہو۔ پنڈت وناٹک راؤ پٹوردھن، ہیرا بائی بڑودیکر وغیرہ جیسے استادانِ فن نے ناٹک سنگیت کی بڑی خدمت کی ہے۔ آج کے زمانے میں جیوتسنا بھولے، رام مرا سریش ہلدن کر جیسے کلاسیکی فن کار اسٹیج پر بھی گاتے ہیں۔ شریمتی مانک ورما اور آشا بھوسلے بھی ناٹک سنگیت میں برابر حصہ لیتی رہتی ہیں۔ ناٹک سنگیت کے ساتھ ساتھ مہاراشٹر میں بھجن، گوالن، ابھنگ وغیرہ جیسی ہلکی موسیقی کی قسمیں بھی چلتی آئی ہیں۔ یہ دراصل بھگتی گان میں شامل ہیں۔ لیکن کلاکاروں نے انھیں کلاسیکی موسیقی کے ڈھانچے میں بٹھا دیا ہے۔ شریمتی لکشمی بائی کیلکر کی گولنیں اور سدھیر پھڑکے، وی جی بھاٹکر کے بھجن ریکارڈوں کی وجہ سے لوگوں میں مشہور ہوئے۔

بال گندھرو تو آج کل بھجنوں کے سوا اور کچھ گاتے ہی نہیں۔ دوسری جنگِ عظیم کے وقت سے یوں یوں سینما کا زور بڑھنے لگا اسٹیج پیچھے ہٹتا گیا اور اس کے ساتھ ناٹک سنگیت بھی۔ لیکن ناٹک سنگیت ختم نہیں ہوا۔ اس نے کلاسیکی موسیقی کا دامن تھام لیا۔ اور اسٹیج چھوڑ کر محفلوں میں ستھرا مذاق رکھنے والے سامعین کی دلچسپی کا باعث بنا۔ گذشتہ بیس سال میں جو نئے گیت لکھے گئے۔ ناٹک سنگیت نے ان کو اپنایا اور اس طرح ایک نئے روپ رنگ کے ساتھ ناٹک سنگیت عوام کا دل بہلانے لگا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ پچھلے بیس سال میں اسٹیج کو پھر سے زندہ کرنے کی بہت کوشش ہوئی ہے۔ لیکن جنگِ عظیم کے ساتھ ساری زندگی کا ڈھانچہ ہی بدل گیا۔ اور اس کے ساتھ ناٹک کا روپ بھی بدل چکا ہے اس نئے روپ میں ناٹک سنگیت کی جگہ بہت پیچھے ہے اور وہ جہاں ہے وہاں بھی اس میں بڑی تبدیلی آ گئی ہے۔ گانے کے جو نئے ڈھنگ اب نکل رہے ہیں ناٹک سنگیت نے انھیں بھی اپنا لیا ہے۔

بھاو گیت

مہاراشٹر میں گذشتہ بیس سال کے اندر گانے کے جو نئے ڈھنگ سامنے آئے ہیں ان میں بھاو گیت زیادہ مقبول ہے۔ یہ ناٹک سنگیت سے بھی زیادہ ہلکا پھلکا اور کلاسیکی موسیقی کے معمولی قاعدوں سے بے نیاز ہے۔ اس میں گیت کے الفاظ پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔ الفاظ کو ان کے معنی کے لحاظ سے اونچے سروں میں گایا جاتا ہے۔ اس کو غزل یا قوالی سے بھی مناسبت ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ غزل کی دھنیں محدود ہوتی ہیں اور بھاو گیت کی دھنوں میں بڑا تنوع ہے۔ عام لوگوں کو یہ گانا اچھا لگتا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ بھاو گیت بھی بہت مقبول ہو گیا ہے۔ یہاں تک عام ہوا ہے کہ اب اس میں ایک طرح کی نئی گراوٹ آ گئی ہے۔ اس میں کاروباری عناصر کے داخل ہو جانے کی وجہ سے الفاظ کی اہمیت بھی کچھ نہیں رہی۔ صرف ایک طرح کے لاابالی پن اور چلتی دھنوں کی اہمیت رہ گئی ہے۔ بھاو گیت گانے والوں میں جی این جوشی کا نام سرِ فہرست ہے اس لئے کہ انھوں نے گراموفون ریکارڈ کے ذریعہ بھاو گیت کو مقبول بنانے میں بڑی کامیابی حاصل کی۔ ان کے بعد گجانن واٹوے بہت مقبول ہوئے۔ آج کل کے بھاو گیت گانے والوں میں مانک ورما اور جیوتسنا بھولے پیش پیش ہیں۔

فلمی سنگیت

بھاو گیت کے پیچھے پیچھے فلمی سنگیت بھی آیا۔ اور آج وہ سب سے زیادہ مقبول ہو گیا ہے۔ عام لوگوں کو بھاو گیت سے زیادہ فلمی سنگیت سننے کا شوق ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ فلمی سنگیت کو عام لوگوں تک پہنچنے کی بڑی سہولت حاصل ہے۔

فلمی سنگیت کو موسیقی کی ایک الگ صنف قرار دینا ٹھیک نہیں۔ فلم ایک ذریعہ ہے اور اس ذریعہ سے کسی قسم کا سنگیت پیش کیا جا سکتا ہے۔ یوں تو مہاراشٹر میں جب فلمی صنعت شروع ہوئی تو فلموں کا سنگیت ہلکا پھلکا ہوتے ہوئے بھی ناٹک سنگیت یعنی کلاسیکی موسیقی کی بنیاد پر قائم رہا۔ اُمرت منتھن، اُجگت پرہلاد' جیسی پُرانی فلموں کے گیت اسی ڈھنگ کے تھے۔ آج بھی کئی فلموں میں کلاسیکی انداز کے گانے گائے جاتے ہیں اور ان کے لئے ایسے ہی جیسے ماہر فن کاروں کی مدد لی جاتی ہے۔

پھر بھی فلمی سنگیت کی کچھ خصوصیات ہیں۔ اس کی دھنیں بہت ہلکی ہوتی ہیں جن میں سنگیت کے اصولوں کی طرف کوئی دھیان نہیں دیتا۔ اس پر مغربی آرکسٹرا کا بہت اثر پڑا ہے جس کا ہندوستانی موسیقی کی روایات سے کوئی تعلق نہیں اور اس لئے یہ سنگیت نہ صرف ہلکا پھلکا ہے بلکہ فن کے اعتبار سے گرا ہوا ہے۔ فلمی سنگیت بھاو گیت کے بہت قریب ہے یہاں تک کہ 'ماذا ہوشل کا' جیسے سندر بھاو گیت فلمی سنگیت کے روپ میں ہی ہمارے سامنے آتے ہیں۔ پھر بھی بھاو گیت سے یہ کچھ الگ ہیں۔ اس لئے کہ فلمی سنگیت کا دائرہ بھاو گیت سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔

مہاراشٹر کا فلمی سنگیت ملک کے دوسرے علاقوں کے فلمی سنگیت سے کچھ الگ رہا ہے۔ ان میں صرف زبان کا ہی فرق نہیں بلکہ دھنوں کا فرق بھی ہے۔ صرف دھن سُن کر ہی پنجابی، بنگالی اور مہاراشٹری گانوں کو الگ پہچانا جا سکتا ہے۔ مہاراشٹری سنگیت میں پنجابی کے برعکس سُر سیدھے اور صاف لگتے ہیں ان پر گیت کے لفظوں کے معنی کا اثر زیادہ ہوتا ہے۔ بنگالی گیت میں سُروں کے اُتار چڑھاؤ میں یکسانیت نہیں پائی جاتی مراٹھی گیت میں ایسا نہیں ہوتا۔

مہاراشٹر کے اچھے فلمی گانے والوں میں لتا منگیشکر، آشا بھوسلے، مدھوبالا جویری مالتی پانڈے وغیرہ کے نام زیادہ مشہور ہیں۔ دتا گورگاوکر، دتا ڈاوجیکر سی رامچندر، سدھیر پھڑکے وغیرہ جیسے موسیقی کے ہدایت کاروں نے اس میدان میں بہت نام پیدا کیا ہے۔

نشاۃ ثانیہ

بیسویں صدی میں مہاراشٹر کے سنگیت میں جو انقلاب ہوا ہے۔ اس کو دیکھ کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ مہاراشٹر کے کونے کونے میں سنگیت چھا گیا ہے۔ پہلے جو سنگیت صرف اونچا مذاق رکھنے والے جانکاروں تک محدود تھا۔ وہ اب اَن پڑھ لوگوں کے گھروں میں بھی داخل ہو گیا ہے۔ لیکن ایسا لگتا ہے کہ اس کا فنی درجہ کافی گر چکا ہے۔ سنگیت کی فنی حیثیت کم ہوتے ہوتے اب یہ رہ گئی ہے کہ وہ ایک نیچے درجے کی چیز ہو کر رہ گئی ہے۔

لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی کہنا ہوگا کہ مستقبل کے لئے یہ ایک اچھی بات بھی ہو سکتی ہے۔ شری بی آر دیو گھرکر کی رائے ہے کہ آج ہمارے سنگیت سننے والوں کا مذاق چاہے کتنا ہی گرا ہوا دکھائی پڑتا ہے۔ لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ سنگیت سے ان کی دلچسپی بڑھ گئی ہے۔ سروں کی پہچان عام لوگوں کو بھی ہو گئی ہے۔ یہ ایک نیک فال ہے۔ آج کے اس بگڑے ہوئے سنگیت میں جو خراب عناصر ہیں ان سے آج نہیں تو کل لوگ اُکتا جائیں گے اور اس طرح اپنے آپ ہی اس کا اثر کم ہو جائے گا۔ لیکن لوگوں میں سُروں کی پہچان اور سنگیت سے دلچسپی قائم رہے گی اور پھر لوگوں میں فن کی زیادہ اچھی پرکھ پیدا ہو جائے گی اور وہ اونچے درجے کا سنگیت سمجھنے لگیں گے۔

اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ بگڑے ہوئے فلمی سنگیت کے ساتھ ساتھ پڑھے لکھے لوگوں میں کلاسیکی موسیقی سے دلچسپی بڑھتی جا رہی ہے۔ بڑے بڑے استادانِ فن کو سننے کے لئے لوگ بڑی تعداد میں آتے ہیں۔ پہلے جن لوگوں کی سمجھ میں یہ سنگیت نہیں آتا تھا اب وہ بھی اس سے لطف اندوز ہونے لگے ہیں۔ دیش میں آج جو ثقافتی احیاء ہو رہا ہے اس میں مہاراشٹر بھی شریک ہے اور سنگیت کی سبھی قسموں میں آج ایک نیا انقلاب ہو رہا ہے۔ کلاسیکی موسیقی کے طالب علموں کی تعداد بڑھتی جا رہی ہے۔ گنیش اُتسو جیسے مہاراشٹر کے عام تہواروں میں آٹھ دس دن تک جو گانا بجانا ہوتا ہے اس کا معیار بھی اُونچا ہوتا جا رہا ہے اور ان میں زیادہ سے زیادہ پروگرام ہونے لگے ہیں۔ "تماشا" لوک سنگیت اور لوک ناٹک کی ایک قسم ہے اور اس میں "لاونی" اور "پواڑے" گائے جاتے ہیں۔ تماشا صدیوں تک مہاراشٹر میں مقبول رہا تھا مگر بعد میں اس کا سماجی درجہ گر گیا تھا۔ لیکن اب ان کو پھر سے سماج میں مقبول بنایا جا رہا ہے اور حکومت اس کی ہمت افزائی کر رہی ہے۔

دیوندر ستیارتھی

پنجاب کا لوک سنگیت

کیہی تُن تُن لائی ہوئی اے
ڈھکّی اُتّے وسدے او، کشمیر بنائی ہوئی اے
[کیسی تُن تُن لگا رکھی ہے!
پہاڑی پر بستے ہو، کشمیر کی سُندرتا اُتار رکھی ہے!]

(ایک ماہیا گیت)

اسیں ایتھے تے ڈھولا لاہندے
ساڈے سِراں تے ہل پیئے واہندے
اسیں پیئے ساہندے
جیویں ڈھولا!
ڈھول سریئے
چل وے جیا کِتے ڈُب مریئے!
[تُم یہاں ہو اور ڈھولا پچھم میں
ہمارے سروں کے اوپر سے ہل چلتے ہیں۔
ہم سہتے رہتے ہیں
جیو ڈھولا!
لوہے کی سلاخیں ہیں، ڈھولا
چل اے دل، کہیں ڈوب مریں]

(ایک "ڈھولا" گیت)

ونجلی دی واج سُن کے
تُسکا امبر چھڈے نرمائیاں!
[بنسری کی آواز سُن کر
خشک گگن نرم ہوا جا رہا ہے]

("گِدھا" ناچ کا ایک گیت)

یہ ایک ایسی آواز ہے جسے ہم قوم کی آواز کہہ سکتے ہیں۔ سُکھ اور دُکھ کے گیت کسی خاص طبقے یا علاقے کی ایک مکمل تصویر پیش کرتے ہیں۔

آج سے اسّی نوّے سال پہلے والٹ وِھٹ مین نے امریکا کی آواز سُنی تھی[1]۔ اُس نے اپنے دیش کے دھوبی کو گھاٹ پر گاتے، درزی کو سینے پرونے کا کام کرتے ہوئے گھر کی بیوی بھی کچھ گاتی جاتی تھی۔ وہ آواز بھی والٹ وِھٹ مین کے کانوں میں گُونجی۔ یہ وہ زمانہ تھا، جب لنکن اور گارفیلڈ نے امریکنوں کے لئے ترقی کی شاہراہیں کھولنے کا کام سرانجام دیا۔ شمالی اور جنوبی ریاستوں کی جنگ کا خاتمہ ہو گیا تھا۔ اور اُن دنوں امریکا دل و جان سے پیارے فراغت کے گیت گا رہا تھا۔ ایسے میں لوک سنگیت کا سحر دوچند ہو جاتا ہے اور انسان یہ محسوس کرنے لگتا ہے کہ سورگ دھرتی پر اُتر آیا۔ لوک سنگیت کی دین ہے اجتماعی گیت، جسے ہر کسی کے کان نہیں سُنتے۔ یہ بات بہت حد تک صحیح ہے کہ اجتماعی گیت کو سننے کے لئے ایک اجتماعی دل چاہئیے، ایک اجتماعی دماغ چاہیئے، اسے اجتماعی دماغ کی قابلیت ہی تو کہنا ہوگا۔ کہ والٹ وِھٹ مین نے دھوبی گھاٹ کے نغمے، بیوی کے گنگنانے اور بسولے پر ہاتھ رکھے ہوئے مزدور کی

---

[1] "I hear America Singing" (Walt Whitman)

آواز کو ملا کر سنا۔ مختلف نغموں کی اس آمیزش میں شاعر نے ایک ایسی آواز سنی جسے وہ امریکا کی آواز کہہ سکا۔

سنگیت ہمارے دیش کے طول و عرض میں پھیلا ہوا ہے۔ اسے قوم کے اجتماعی دل و دماغ نے جنم دیا ہے اور ان گنت صدیوں کے طویل سفر میں یہ پروان چڑھا ہے۔

پنجاب میں "ماہیا" کی دُھن پنجابی لوک سنگیت کا بڑھیا نمونہ کہی جا سکتی ہے۔ ایک تارے یا دوتارے کی تُن تُن بھی ماہیا کا ساتھ دے سکتی ہے جیسا کہ ماہیا کے بول سے ظاہر ہوتا ہے۔ اور جب پہاڑی پر بیٹھنے والا اس تُن تُن کے پس منظر پر ماہیا کا بول اُبھارتا ہے تو سُننے والے کو محسوس ہوتا ہے کہ یہ جگہ کسی کشمیر سے کم نہیں۔ 'گدھا' ناچ کے گیت میں بنسری کا جادو سر چڑھ کر بولتا ہے گدھا زیادہ تر برسات کے دنوں میں ناچا جاتا ہے۔ اس لئے "گدھا" کی بنسری کے اثر سے گلیں نرم ہونے لگے، یعنی بادل گھرنے شروع ہو جائیں، "یہ تو مناسب ہی ہے۔ لیکن ڈھولا کے گھر سے غائب رہنے کی شکایت بھی ملاحظہ ہو۔ محبوب کی عدم موجودگی میں گھر کی بیوی کا یہ طعنہ کہ "اس کے سر کے اوپر ہل چل رہے ہیں اور وہ سہنے کے لئے مجبور ہے۔ ٹھیک ہی معلوم ہوتا ہے۔ "ڈھولا" (محبوب) کو مخاطب کرتے ہوئے گھر کی بیوی کی یہ صلاح کہ وہ کہیں جا کر ڈوب مرے سخت مایوسی کی ترجمانی کرتی ہے۔ ایک لمبے عرصے تک ہمارا دیش غلام رہا۔ ایامِ غلامی میں جنتا کی اقتصادی حالت بد سے بدتر ہوتی گئی۔ "ڈھولا" کے بول میں اس زمانے کی ایک مکمل تصویر کم سے کم الفاظ میں پیش کر دی گئی ہے۔ غور کیجئے، پنجاب زراعتی ملک ہے اس لئے سر کے اوپر سے ہل چلنے کا محاورہ بالکل حسبِ حال ہے۔ اسے بپتا کا مترادف بنا کر لوک سنگیت کے شاعر نے گہری سوجھ بوجھ کا پتہ دیا ہے۔

لوک سنگیت کانوں کو بھلا لگتا ہے۔ اس میں انتہائی سادگی سے کام لیا جاتا ہے اس کی خوبصورتی اور مٹھاس اسے زندہ رکھتی ہے، قوم کی آواز کی چھاپ اس کی شکتی ہے بغیر لاگ لپیٹ کے بات کہنے کا انداز ایک معمولی سے معمولی گیت کی عظمت بن جاتا ہے۔

لوک سنگیت کی عظمت کو نہ پہچاننے کا مطلب ہوگا کہ ہم قوم کی اجتماعی آواز نہیں سن پاتے اور اجتماعی دل و دماغ کی قوت محسوس کرنے سے عاری ہیں۔

"ماہیا" اور "ڈھولا" گانے کا انداز الگ الگ رہتا ہے۔ دو نوع کے گیت مانے جاتے ہیں۔ لیکن گیت کا اثر گیت کے بول پر منحصر ہے۔ آنسوؤں اور پیاسوں کی آپ بیتی "ماہیا" اور "ڈھولا" کا خاصا ہے۔

۱۹۳۰ء میں علامہ اقبال نے ایک ملاقات کے دوران میں کہا تھا

"..... پنجابی شاعری بڑی بڑھیا شاعری ہے اور خاص طور پر جذبات سے بھیگی ہوتی ہے۔ پنجابی شاعری کی زبان بڑی سیدھی سادی، نرم نرم اور میٹھی ہوتی ہے۔ جذبات سچے ہوتے ہیں اور بڑے کھلے الفاظ میں بیان کئے جاتے ہیں۔ لیکن تشبیہوں میں بعض اوقات مذاق پست ہو جاتا ہے.... عشق کے رموز پنجابی میں خوب بیان کئے جا سکتے ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ پنجابی شاعری میں صرف مجازی عشق ہوتا ہے، نہیں بلکہ عشقِ حقیقی زیادہ ہوتا ہے پنجابی شاعری تصوف سے بھری ہوئی ہے۔ یہاں تک کہ بعض اوقات معلوم ہوتا ہے کہ پنجابی شاعری میں تصوف کے سوا کچھ ہو ہی نہیں سکتا۔ پنجابی شاعری میں ایک اور خصوصیت ہے۔ اس میں وطن کی محبت کے متعلق پرانے پرجوش گیت ملتے ہیں۔ قومی گیتوں کی بھی کمی نہیں۔ عام لوگوں کے گیتوں اور بولیوں کی تو کوئی حد ہی نہیں....." [1]

"گدھا" کی "بولیاں"

ٹُٹ گئے تریل دے موتی
پیلاں پوندی دے!
[شبنم کے موتی ٹوٹ گئے
میں مور کی طرح ناچ رہی تھی]

برہیاں دے گیت سُن کے
میرے دل وچ چانن ہو گیا
[برہوں کے گیت سُن کر
میرے دل میں اُجالا ہو گیا]

چل چلئے چوڑک دے میلے
نی مُنڈا تیرا میں چُک لوں
[چلو چوڑک کا میلہ دیکھ آئیں
تیرے ننھے کو میں اٹھائے چلوں گا]

---

[1] "ایس۔ ایل پراشر دا سر اقبال دے نال میل۔ پیر خانے دے اندر" پنجابی رسالہ سارنگ (لاہور) دسمبر ۱۹۳۲ء۔ اس مقالے کا اردو ترجمہ ہمایوں، اگست ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا تھا۔

تیری جھک نہ مسیت نے جانی
راہیاں نے رَین کٹنی!
[تیری مسجد کو اٹھا کر تو نہ لے جائیں گے
مسافروں کو تو رات گذارنی ہے]

آئی آں میں واہی کے
پنج واریاں جھبرتے بوہے کھول کے
[میں تو ہوا ہی کر آئی ہوں
پانچ کھڑکیاں اور چھ دروازے کھول کر!]

تیرے مگر پندو کاں والے
اُڈ جا کبوترے!
[تیرا پیچھا کر رہے ہیں بندوقوں والے
اُڑ جا، کبوتری!]

کدی پا وطناں ول پھیرا
گونجے پہاڑ دیئے
[کبھی تو وطن میں بھی آ
اوری پہاڑ کی گونج!]

یہ ہیں گِدھا ناچ کے گیتوں کے کچھ نمونے۔ گِدھا کا گیت عرفِ عام میں "بولی" کے نام سے منسوب کیا جاتا ہے۔

گِدھا کی بولی، غزل کے ایک شعر کی طرح مکمل کیفیت پیش کرتی ہے۔ گِدھا ناچ کی بولی بڑی بھی ہوسکتی ہے

تھڑیاں باجھ نہ سوہندے پپّل
پھلاں باجھ پھلاہیاں
ہساں نال ہمیلاں سوہندیاں
بنداں نال بگرائیاں
وڈے بھاگ میرے آکھے پپّل
کڑیاں نے پینگھاں پائیاں
ساون وچ کڑیاں نے
پینگھاں اسمان چڑھائیاں
[تھڑے کے بغیر پیپل سہانا نہیں
پھول کے بغیر پھلاہی کے پیڑ۔
ہسّوں کے ساتھ ہمیلیں اچھی لگتی ہیں[1]
بندوں کے ساتھ بگرائیاں[2]
پیپل کہتا ہے، میرے بڑے بھاگ
لڑکیوں نے مجھ پر جھولے ڈالے
ساون میں لڑکیوں نے
جھولے آسمان کی جانب چڑھائے!]

جب علامہ اقبال نے فرمایا تھا: "عام لوگوں کے گیتوں اور بولیوں کی تو کوئی حد ہی نہیں۔" تو اُن کا اشارہ گِدھا ناچ کی چھوٹی بڑی "بولیوں" کی طرف تھا۔ پنجابی لوک سنگیت میں گِدھا کی بولیوں کو ممتاز حیثیت حاصل ہے۔

گِدھا ناچ کی بولیاں واقعی لبوں سے نکلتے ہی دل اور جگر تک اُترتی چلی جاتی ہیں۔

فراوانی کی جھلک

آج بھی پنجابی ماں یہ لوری گاتی ہے جس میں گھر کی کپاس اور ہاتھ کے کتے ہوئے سوت سے بُنے جانے والے کپڑے کا ذکر ہوتا ہے۔

لوری پہرّی، کاکے نوں گال نہ اپڑّی
بابا ہنے آوے گا، کپاہ دی پنڈ لیاوے گا
باوی کپاہ وہیلے گی، پینجا روں پنجے گا
باوی پونی کتے گی، کت کت اٹیاں رکھے گی
کت کت بھریا پٹارا، جلاہے آئے چار
بُنو جلاہیو تانیاں، بھریا رہے بھنڈار
لوری چاندی سیونا، کاکا منگے کھڈونا
[لوری پہرّی۔ ننھے تک گالی نہ پہنچی
بابا ابھی آئے گا، کپاس کی گٹھری لائے گا۔
دادی کپاس بیلے گی۔ دُھنیا روئی دُھنے گا۔
دادی پونی کاتے گی، کاٹ کاٹ کر اٹیاں رکھتی جائے گی

---

[1] "ہس" اور "ہمیل" گلے کے زیور۔
[2] "بند" اور "بگراؤ" کلائی کے زیور۔

کات کات کر بھرا پٹار، جلا ہے آ سے چار
ننھو ٹھلا ہو تا دنیاں بھرا رہے بھنڈار۔
لوری چاندی سونا، نقا مانگے کھلونا ۔]

ایک لوری میں گھر کی زندگی پوری منظر کشی کے ساتھ بیان کی گئی ہیں۔

بھو دیوں کڈھاں کھنڈ، آ یوں کڈھاں گھیو
چُپک بناتیاں پنیاں، کھائے منڈے دا پیو
لال میری گودی کھیلے

باہروں آیا سڑیا بلیا، سرو چ لونڈا وو
منڈے نوں کیوں رُآیا، منڈے نوں کیوں پٹایا
لال میری گودی کھیلے

میریاں چار ننانان، آ کھے کوئی نہ لگدی
پھیی تے دیالی تے آسو بھاگو، منڈے نوں کوئی نہ پھڑدی
لال میری گودی کھیلے

اینہاں لالاں نالوں مینوں کی بھنگیرا
اِک پل سو جا کاکا، میں آپ کلاپی
لال میری گودی کھیلے

[بھڑ دے سے چینی نکالتی ہوں، اور طاق سے گھی
جھٹ پنیاں بنا ڈالیں ننھے کا باپ کھا رہا ہے
لال میری گودی کھیلتا ہے
باہر سے آیا جلا بھنا، میرے سر پہ دو لگائیں
ننھے کو کیوں رُلایا؟ ننھے کو کیوں پٹیا؟
لال میری گود میں کھیلتا ہے ؟
میری چار نندیں ہیں، ایک بھی تو میرے کہنے میں نہیں
پریمی، دیالو، آسو اور بھاگو، ننھے کو کوئی نہیں اٹھاتی
لال میری گود میں کھیلتا ہے
ان لالوں سے کون زیادہ پیارا ہے
پل بھر سو جا ننھے! میں تنہا و مجبور ہوں۔
لال میری گود میں کھیلتا ہے]

لوک سنگیت کا جنم اور ترقی

سنگیت آچاریہ اونکار ناتھ ٹھاکر کہتے ہیں۔" بیج سے ہی پیڑ کا جنم اور وکاس ہوتا ہے۔ اس اصول کے مطابق ایک شڈج سُر سے ہی باقی چھ سُروں کا جنم ہوا ہے۔ اس لئے اُسے چھ سروں کے جنم داتا کے روپ میں شڈج کہا جاتا ہے۔ سام وید بھی شروع میں ان تین سروں میں ہی گایا جاتا تھا۔ (۱) उदात्त (۲) अनुदात्त (۳) स्वरित بعد ازاں پانچ، چھ اور سات سروں کا وکاس ہوا تو اُسے गीतमस्य परकल کے نام سے یاد کیا جانے لگا۔ اسی طرح سام گان ایک کश्यपस्य बर्हिषम हزار طرح سے گانے کا ڈھنگ پتنجلی کے قول کے مطابق सहस्त्रवर्त्मा सामवेद کہلانے لگا۔ ویدک سنگیت کے وکاس کی روایت بیج کے روپ میں ہی شروع ہوئی۔ آگے چل کر ویدک سنگیت کے کئی الگ الگ نام ہوئے۔ (۱) निबद्धगीत (۲) प्रबन्ध गीत (۳) मार्गीय संगीत

دیسی سنگیت کے وکاس کا پس منظر لوک سنگیت ہے۔ جس دیش یا قوم کا حساس انسان اپنے دل کے جذبات کو اُجاگر کرنے کے لئے بیاکل ہو اٹھا اُسی موقعہ پر اُس کے کنٹھ سے سُر پھوٹ نکلا، سور گیت اور نے کو اصولوں میں باندھ کر جو شاستریہ وکاس ہوا وہی دیش سنگیت بنا۔۔۔۔ آج بھی اگر کھوج کی جائے تو آج کے راگوں کا جنم داتا لوک سنگیت ہی ثابت ہوگا۔ لوک سنگیت میں پریم، بھگتی، انوراگ، اور دھرم وغیرہ کا تال میں ہے آج کی راگ ودیا میں گرجری، سوراشٹرا ٹنک، گاندھاری بھوپالی، ملتانی، بنگ بھیرو، کنڑ وغیرہ راگ اپنے الگ الگ ناموں کے مطابق ہی ان علاقوں اور دیشوں کے لوک سنگیت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اگر ہماری گن تنتر سرکار لوک سنگیت کے سارے رنگوں کے وکاس کی کوشش کرے تو بھارتیہ سنسکرتی کے وکاس کی ایک ایسی تاریخ مرتب ہو سکے گی جس سے نوعِ انسانی کو فائدہ ہوگا۔

"۔۔۔۔ لوک سنگیت کا سہارا لے کر ہم سارے سنسار میں انسانیت، دوستی اور ایکتا کی رنگ بھومی تیار کر سکتے ہیں[1]۔۔"

جیسے ہر ملک کے لوک ناچ انسان کے اولین ناچ کے جیتے جاگتے شاہکار ہیں ویسے ہی یہ کہنا بھی غیر مناسب نہ ہوگا کہ ہر ملک کا لوک سنگیت انسان کے اولین سنگیت کا امانت دار ہے۔

تاریخ گواہ ہے۔ انسان زمانے کی گردشوں سے گزرتا ہوا بہت لمبا سفر طے کر کے یہاں تک پہنچ پایا ہے۔ لوک ناچ اور لوک سنگیت کا بے ساختہ پن

---

[1] میلن پتریکا، لوک سنسکرتی وشیش انک (۱۹۵۳ء) میں اونکار ناتھ ٹھاکر کا مقالہ "بھارتیہ لوک سنگیت کی آتما۔"

اور نکھار، سادگی اور سچائی کا رنگ ڈھنگ دیس دیس میں فن کے فطری رجحانات کا اثاثہ سمجھا جاتا ہے۔

دیس دیس میں فنونِ لطیفہ ایک دور کے بعد دوسرے دور میں مختلف سانچوں میں ڈھلتے آئے ہیں۔ لوک ناچ اور لوک سنگیت میں کہیں بھی تصنع اور بناوٹ سے کام لینے کی بات نہیں اٹھی۔ انسانی جذبات کی ہوبہو عکاسی دیس دیس میں فطری فن کا ورثہ رہی ہے اور یہ ایک نسل سے دوسری نسل تک اپنا سفر جاری رکھتی آئی ہے۔ دیس دیس کی لوک کلاؤں شسندرتا اور پریم نے طرح طرح کے گل بوٹے کھلائے ہیں۔

دنیا بھر کی جنتا لوک کلا پر ناز کرتی ہے۔ دیس دیس کی جنتا لوک کلا کی روایت کی رکھوالی کرنا اپنا فرض سمجھتی ہے۔ لوک سنگیت کی سادگی میں ادھر ہم نئی قسم کی پُرکاری کو ہاتھ بٹاتے دیکھتے ہیں۔ جب بھی کوئی قوم بیتی غلامی کے بعد جاگتی ہے اور لوک کلا کی گرتی ہوئی شکتی کو سنبھالتی ہے تو لوک کلا میں نئے سرے سے تھوڑا بہت بناؤ سنگار تو لانا ہی پڑتا ہے تاکہ لوک کلا فطری اور وجدانی رجحان کی پوری طرح حاصل ہو سکے۔ جنتا کا اجتماعی دل و دماغ لوک کلا میں قومی شخصیت کے دیئے روشن کرتا ہے۔

پنجاب کے گاؤں گاؤں میں آج بھی شادی سے پہلے لڑکی کے گھر "سہاگ" گائے جاتے ہیں اور ان کے بالمقابل لڑکے کے گھر جو گیت گائے جاتے ہیں انھیں "گھوڑی" کے نام سے منسوب کیا جاتا ہے۔ ہر "سہاگ" کی ایک مخصوص دُھن اور لَے رہتی ہے۔ اسی طرح ہر "گھوڑی" اپنی لوچ اور دھن کے اعتبار سے پنجاب کے لوک سنگیت میں نمایاں جگہ رکھتی ہے۔

بہت سے دیہات میں لڑکے کے جنم پر گلی محلے کی عورتیں مل کر خوشی کے گیت گاتی ہیں۔ یہ گیت "ہولر" کہلاتے ہیں۔ ان کی دُھنیں آج کے فلمی گانوں یا دوسری قسم کے ہلکے پھلکے گانے کی چٹک مٹک سے بے بہرہ ہوتی ہیں۔ آپ گاؤں میں جا کر انھیں سنئے، آپ یہ محسوس کئے بنا نہیں رہ سکیں گے کہ ان پر انسان کی اولین دریافت کی چھاپ ہے۔

لوک سنگیت مر نہیں سکتا۔ جب تک انسانی فطرت گنگنا سکتی ہے۔ جب تک دھرتی کا دل دھڑکتا ہے۔ جب تک قوم کا اجتماعی دل و دماغ قوم کی روح تک لوک سنگیت کی عالمگیر روایت کا امانت دار ہے۔ لوک سنگیت ہی امن اور دنیا دھرتی کا سنگیت بنا رہے گا۔

خود آگاہ ملکوں میں لوک سنگیت اور لوک ناچ کی دیکھ بھال اور سنبھال بہت ضروری سمجھی جاتی ہے۔ ضخیم کتابوں کی صورت میں لوک گیت محفوظ کئے گئے ہیں اور ابھی یہ کام جاری ہے۔ لوک سنگیت کی سُرلپی شائع کرنے کی طرف بھی زندہ اور بیدار ملکوں میں خاص دھیان دیا جاتا ہے۔

پنجاب میں، بھارت کے دوسرے علاقوں کی طرح ہی لوک گیتوں کو کتابوں میں محفوظ کرنے کا کام بہت سے ادمیوں نے سرانجام دیا ہے۔ لیکن گیتوں کی سُرلپی تیار کرنے کی طرف کسی کا دھیان نہیں گیا۔ حالاں کہ یہ کام پہلے کام سے بھی کہیں زیادہ اہم ہے۔

بیدار مغز ملکوں میں لوک سنگیت کو ریکارڈ کرنے کا کام جدید دور کے ٹیپ ریکارڈر وغیرہ سے کیا جاتا ہے۔ وہاں لوک سنگیت کی متعدد دھنوں کے ریکارڈوں کو ویسے ہی کام میں لایا جاتا ہے جیسے کتابوں کے لئے لائبریری رہتی ہے۔

ہمارے ہاں بہت بڑے پیمانے پر تو کیا، چھوٹے پیمانے پر بھی ابھی یہ کام شروع نہیں کیا گیا۔

آل انڈیا ریڈیو کے متعدد اسٹیشن لوک سنگیت کو اپنے پروگرام میں خاص جگہ دیتے ہیں۔ یہ قدم قابلِ تحسین ضرور ہے۔ لیکن آل انڈیا ریڈیو جیسی بلند پایہ تنظیم سے ہمیں اس سلسلے میں بہت زیادہ توقعات ہیں۔

عام ہیں لوک سنگیت کے نام پر نئے تجربے کئے جاتے ہیں۔ جن میں کچھ کامیاب رہتے ہیں اور کچھ سرے سے ناکام، فلمی گیتوں کے بول آج شہروں پر ہی نہیں دیہات پر بھی دھاوا بول رہے ہیں۔ اس سے سیدھے سادے لوک سنگیت کو بہت خطرے کا سامنا کرنا پڑ رہا ہے

"ڈنیا جھٹ دا میلہ!"

یار جھناؤں وسدا ای بیلا

دَپ کے ڈغا مار او شیخا

ڈنیا جھٹ دا میلہ

[چناب کے اس پار بستا ہے بیلا

دیا کر ڈھول پر دغا مار او شیخ

ڈنیا ایک پل کا میلہ ہے]

یہ بھنگڑا ناچ کا گیت ہے۔ شیخ ایک ہاتھ ڈھول پر رکھتا ہے اور دوسرا

کان پر۔ دوسرے نوجوان شیخ کے گرد حلقہ باندھ لیتے ہیں ڈگ ڈگ ڈگ۔ شیخ ڈھول پر تین چوٹیں لگا کر گایا۔ پار جھناؤں پیا وسداری بیلا! نوجوان نے اونچی اور ٹھمس بھری آواز میں دوسرا بول گایا۔ دب کے، ڈھا مارا وسینا۔ شیخ نے ڈھول پر تین اور زوردار چوٹیں کیں، ڈگ ڈگ ڈگ۔ اور نوجوان اپنے مخصوص انداز میں پکار اٹھا۔ ڈُنیا جھٹ واہیلہ۔ اب شیخ کی حرکت تیز ہوئی۔ پورے زور سے اور ایک تال میں ڈھول بجنا شروع ہوا۔ ڈگ ڈگا ڈگ ڈگ ڈگ ڈگا ڈگ ڈگ! اور ناچ پورے جوبن پر آگیا۔

پہلی بیساکھ کو بھنگڑا بڑی شان سے ناچا جاتا ہے۔

ملک کی تقسیم کے بعد جب گوجرانوالہ، گجرات اور سرگودھا کے لوگ پوربی پنجاب میں چلے آئے تو اپنے ساتھ بھنگڑا بھی لیتے آئے۔

آزاد بھارت میں گن راج دن کے سلسلے میں لوک ناچوں کا جو میلہ دلی میں ہر سال ہوتا ہے اُس میں پنجاب کا بھنگڑہ ناچ بہت پسند کیا جا چکا ہے۔

"نہ جُھمر نہ تاڑی!"

جُھمر ناچ میں غلط قدم اٹھانے اور لوک سنگیت کے غلط تال کو کام میں لائے جانے پر عورتیں طنز سے کہتی ہیں۔

"نہ جُھمر نہ تاڑی، نہ اگائی منہ تے داڑھی!

[جُھمر تم نہیں ناچ سکتے، تالی بجانا تم نہیں جانتے۔ اور تم تو اپنے منہ پر داڑھی بھی نہیں اُگا سکتے۔]

مغربی پنجاب سے آنے والے شرنارتھی اپنے ساتھ جُھمر ناچ بھی لائے ہیں لیکن بھنگڑے کی طرح جُھمر کی خوبیاں اُجاگر نہیں کی جا سکیں۔ جُھمر کا سنگیت بھی کچھ کم اہم نہیں ہے۔ عورتیں اس ناچ میں شامل نہیں ہوتیں۔ وہ گاؤں کے نوجوانوں کو جُھمر ناچتے اور جُھمر کے گیت گاتے دیکھ کر خوش ہوتی ہیں۔ بھرائی قبیلے کا ڈھولی دائیں ہاتھ میں کھونٹی پکڑتا ہے اور قاعدے کے مطابق دو بار چوٹ کرتا ہے۔ پھر بائیں ہاتھ کی چھڑی سے چھ چوٹیں کرتا ہے۔ اور جونہی چھڑی ساتویں بار ڈھول کو چھوتی ہے اُدھر دائیں ہاتھ کی کھونٹی سے چوٹ پڑتی ہے

ڈھن ڈھن تنا نن تنا نن تنا نن تنا نن ڈھن ڈھن

ڈھولی ترنگ میں آ کر کھونٹی کو اُوپر اُچھالتا ہے اور کچھ اس طرح دبوچتا ہے کہ تال میں فرق نہیں آنے پاتا۔ اب جوش آتا ہے اور وہ تال شروع کیا جاتا ہے جسے 'چینا چھڑنا' کے نام سے منسوب کیا جاتا ہے۔ کھونٹی اور چھڑی کی آوازیں تیز سے تیز تر ہوتی جاتی ہیں۔ جُھمری بھی تالیاں، ایڑیاں مارتے اور یک زبان ہو کر گاتے ہوئے تیز تیز ناچنے لگتے ہیں۔

چینا ایئیں چھڑیندا ہو

چینا ایئیں چھڑیندا ہو

[چنایوں پھٹکا جاتا ہے۔ چنایوں پھٹکا جاتا ہے]

جُھمر کے گیتوں میں لڑکیوں کے بُندوں کا ذکر رہتا ہے۔ ایک گیت میں کوئی کنواری کہتی ہے۔

ہتھیں میرے چوڑیاں میں گھڑا کیویں چیساں؟

چیساں تاں نازاں دے نال مُبارکاں

شالا جیویں نبرا وے تو جیویں!

[میرے ہاتھوں میں چوڑیاں ہیں، میں گھڑا کیسے اٹھاؤں

اٹھاؤں گی تو نازوں کے ساتھ۔ مبارک

جیو، دولھے! تم جیو!]

ایک جُھمر گیت میں کوئی لڑکی اپنے محبوب کو صلاح دیتی ہے۔

میں جو تینوں وے آکھیا

تھل وچ بنگلہ پوا چھلا

نکیاں نکیاں باریاں

تے لگے پُرے دی واچھلا

[میں نے تجھ سے کہا تھا نہ

تھل میں بنگلہ بنواؤ

چھوٹی چھوٹی کھڑکیاں رکھواؤ

مزے سے پُروا کے جھونکے آیا کریں]

جُھمر ناچنے والے پہلے ہاتھ اٹھانے کی روایت اپناتے ہیں پھر مٹھیاں بھینچ کر ناچ میں رنگ بھرتے ہیں۔ اور اس سے اگلا رکھاؤ یہ تقاضا کرتا ہے کہ ہاتھوں کو سینے پر رکھ کر ایک خاص طرح کی حرکت دی جائے یہی جُھمر کا رنگ ہے [ہاتھ اُٹھے، ہاتھ ہرائے، ہاتھ سینوں پر آ گئے]۔ ایک تھرکن کے ساتھ بازو گر گئے گیت بند ہو گیا۔ ناچ شروع ہو گیا۔ ڈھول کی گت اور تال کے ساتھ یہ چکر چلتا رہتا ہے۔ آگے آتے آتے بھی حلقہ کتنا [illegible] ہو گیا۔ اور اب دیکھئے: پیچھے ہٹتے ہٹتے حلقہ وسیع ہو گیا۔

تماشائی بھی تو ایک کمان سی بنائے کھڑے ہیں۔ مرد الگ، عورتیں الگ جھمر کو تیز کرنے کے لئے۔ جھمریوں کے دل و دماغ کو گدگدانے کے لئے بھی کوئی لوکی کہہ اٹھتی ہے۔ "نہ جھمر نہ تاڑی۔ نہ اگائی منہ تے داڑھی!"

اور اُس وقت ضروری ہو جاتا ہے۔ کہ جھمری یہ گیت شروع کر دیں۔

نکی نکی نہ جانیں وے بابلا
شاداں دا کر دیو بیاہ ہو
ہو ہو ہوا او او او او!
[چھوٹی مت سمجھو، بابل!
شاداں کا بیاہ کر دو
ہو ہو ہوا او او او او!]

اس گیت کے پیچھے بڑی دلچسپ کہانی ہے۔ شاداں کا باپ اُس کا بیاہ نہیں کرتا تھا۔ اُس کی ایک لڑکے سے محبت ہو گئی۔ وہ لڑکا شاداں کے باپ کے پاس کئی بار آیا۔ باپ یہی رٹ لگاتا رہا۔ میری بیٹی ابھی کمسن ہے۔ ایک رات جھمر ہو رہا تھا۔ شاداں تماشائیوں کے گھیرے سے نکل کر جھمریوں کے گھیرے میں آ گئی جہاں اس کا محبوب بھی ناچ رہا تھا۔ اور شاداں نے اپنے جذبات بیان کرتے ہوئے اپنے بابل کو پکارنے کے سوا کوئی چارا نہ دیکھا۔

لوک سنگیت امر ہے

لوک سنگیت اور لوک ناچ کا چولی دامن کا رشتہ ہے

اسکیمو عورتیں اپنے دیش میں آٹھ آٹھ کی ٹولیوں میں ناچتی ہیں۔ ہاتھوں بانہوں، شانوں اور گردن کی حرکات پر پھول کی طرح کھل کھل اٹھنے والا ناچ۔ آٹھوں عورتیں ناچ کے جادو سے ایسی یک جان ہو جاتی ہیں کہ اُن کے رنگ برنگ وجود کا تصور مشکل ہو جاتا ہے۔ ناچ اپنے عروج پر پہنچتا ہے تو انگلیاں تن کر خم کھا جاتی ہیں۔ لگتا ہے اُن کی بانہوں میں ہڈیاں نہیں رہیں، شانوں میں سیماب کی تڑپ گردن جیسے جسم کے ساتھ نہ لگی ہو اور ہوا میں معلق ہو کر ڈول رہی ہو اور اس اسکیمو ناچ کا سنگیت گرد و پیش کو ملکاتا ہے۔

آؤ اتنی تنگی ہے تو
ہمارے قدم اکھاڑو
ہم ہیں انسان
انسان۔ قدرت کے حکمران
آؤ آؤ!

آج کل دہلی

اور چاندنی راتوں میں پنجاب کی عورتیں "سمّی" ناچتی ہیں۔ جیسے سمّی کی سکھیاں سمّی کو بُلا رہی ہوں۔ سمّی ایک شہزادی کماری تھی۔ ڈھولا ایک راج کمار جو ایک قافلے کے ساتھ سمّی کے دیس میں آیا۔ دونوں میں پریت ہو گئی۔ ڈھولا چلا گیا۔ سمّی کی دُنیا اُجڑ گئی۔ سمّی ناچ میں موسیقی کے کسی ساز کی ضرورت نہیں سمجھی جاتی۔ سمّی ناچنے والیوں کی آواز ہی لوک سنگیت کے امرتال پر جھوم جھوم اُٹھتی ہے۔

سمّی میری وار
اُٹھ لدّے پور دے ون سمیاں
سمّی میری وار
لدّی تاں جاندے جھنگ وی سمیاں
سمّی میری وار
جھنگ نوں لگڑا رنگ وی سمیاں
[سمّی میری سہیلی
پکھرتا ہے اونٹوں پر میری سہیلی سمّی!
سمّی میری سہیلی!
لدے ہوئے اونٹ جھنگ کو جا رہے ہیں میری سہیلی سمّی!
سمّی میری سہیلی!
جھنگ کو لگا رنگ، میری سہیلی سمّی!]

پنجابی لوک سنگیت کے ساز

بہت سے گیت ڈھولک پر گائے جاتے ہیں۔ پنجاب کا ایک مشہور لوک گیت ہے۔ جس میں "تُومبا" پر ہی ساری توجہ مرکوز کی گئی ہے۔ بہت سے گیتوں میں چھینوں کا ذکر آتا ہے۔ "ٹُٹے لا تعالی بنائے چھینے، بن جا سنگو سبھیا!"

[تعالی سے اوڑ کے چھینے بنا لے اور آ ہے ستگو سبھا کے ماگی بن جاؤ]

"کاٹو" بھی ایک خاص طرح کا ساز ہے جس میں رسی کو نیچے سے کھینچنے سے لاٹھی کے سرے پر لکڑی کی گلہری ناچ اُٹھتی ہے۔ ایک تارے کے علاوہ دوتارا بھی استعمال میں لایا جاتا ہے۔ "دو تارا وجدا وے رانجھنا تو دُھل دی موری!"

[ڈھول کی کھڑکی میں دوتارا بجتا ہے او رانجھا!]

لوک سنگیت امر ہے اور اُس کے ساتھ یہ ساز بھی [illegible] گیت ناچتا ہے اور گیت میں جتنا کا مل ناچتا ہے۔ گیت زندگی کا [illegible] سے پھوٹتے ہیں۔ سب سے بڑے ساز [illegible] خاموش نہیں [illegible] نہیں بجتا زندگی کے بنا نہیں رکتی۔ "تُومبا [illegible]!"

حمید الماس

دلاسہ

سنور رہے ہیں فضا میں بہار کے گیسو
مہک رہی ہے تصور میں زلف کی خوشبو
چھڑے ہیں عشق کے نغمات کوہساروں میں
جمالِ دوست جھلکتا ہے لالہ زاروں میں
بہت گراں ہے مگر یہ بہار کا موسم
تری جدائی ترے انتظار کا موسم
سکوتِ زار جدائی میں رو رہا ہوں میں
سفینۂ غمِ دل کو ڈبو رہا ہوں میں

•

کسے سناؤں محبت کی داستاں کیا ہے
حریمِ درد کی گونجی ہوئی فغاں کیا ہے
بہت وسیع ہے یہ بادلوں کی انگڑائی
سمجھ سکی نہ مری بزمِ دل کی پہنائی
حسین تر ہے یہ بربط یہ خم یہ پیمانہ
سمجھ سکا نہ مگر کوئی میرا افسانہ
جو خستہ تن ہے اُسے چشمِ تر سے کیا مطلب
شہِ نشاط کو تصویرِ الم سے کیا مطلب
ہوائے لالہ و گل چھو سکی نہ دامن کو
کوئی بھی چھو نہ سکا میرے دل کی دھڑکن کو

اگر سنا تو سنا بجلیوں نے بادل میں
شرارے بھر کے جو لائی تھیں اپنے آنچل میں

•

جو لب پہ تھا وہ تبسم فغاں نے چھین لیا
مری بہار کا بربط خزاں نے چھین لیا

•

یہ سبزہ زار یہ برسات یہ خنک لمحے
ہوائے صبح کے ہونٹوں پہ یہ حسیں نغمے
یہ کائنات کے عارض پہ کیف کا غازہ
بہارِ حسن کا بکھرا ہوا یہ شیرازہ
یہ آبشار کے نغمے یہ رقص کا عالم
یہ کوہسار کے شانوں پہ دھوپ کا پرچم
بھی گھٹا جو برستی ہوئی گزرتی ہے
مری حیات کے دامن میں آگ بھرتی ہے

•

مری نظر کو دلاسے نہ دے بہارِ چمن
بھرا ہوا ہے شراروں سے اب مرا دامن

•

برس کے ابر بجھا دے اب اُن شراروں کی
خدا کے واسطے لوٹا دے پھر بہاروں کو

ایس کے چوبے

ٹھمری ـ گائیکی

مقبولِ عام موسیقی کی تمام قسموں میں روایتی انداز کی ٹھمری نے اپنی ایک مستقل جگہ بنالی ہے ـ یوں تو غزل بھی مٹی نہیں مگر غزل گانے کے ڈھنگ میں بہت کچھ تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں اور اس کش مکش میں اسے بڑی اونچ نیچ سے دوچار ہونا پڑا ہے۔ آج کل مخصوص روایتی انداز میں غزل گانے کا رواج تیزی سے ختم ہوتا جارہا ہے۔ سچ بات تو یہ ہے کہ آج کل کے ہلکے انداز میں غزل گانے کا فلمی ڈھنگ نسائیت آمیز ہے اور یہ موسیقی کی ابتری کی نشانی ہے۔ ہم زیادہ سے زیادہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ فلمی غزل اپنے والہانہ پن کی وجہ سے ایسی عشق بازی سے مرادف ہے جو اخلاقی پابندیوں سے لاپروا ہو۔ اس میں کوئی رکھ رکھاؤ نہیں ہوتا۔ اس کے علاوہ اس میں ایک قسم کی خودسری پائی جاتی ہے جس کا اظہار اس کی جذباتی بے راہ روی سے ہوتا ہے۔

اس کے برعکس ٹھمری نے بڑی ہمت کے ساتھ اپنے پرانے انداز کو قائم رکھا ہے۔ اس کو بھی بعض اعتبار سے بہت تبدیلیوں سے دوچار ہونا پڑا ہے۔ یہ تبدیلیاں اچھی ہیں یا بُری یہ بحث ہمارے موضوع سے خارج ہے۔ یاد رکھنے کی بات یہ ہے کہ ٹھمری لوک سنگیت ہی کی ایک شکل ہے جس کو ایک زمانے تک ارادی اور غیر ارادی طور پر فنی سانچوں میں ڈھالنے اور سنوارنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے۔ لیکن خامکارانہ بچپن سے لے کر آج فنی بلوغت کو پہنچنے تک ٹھمری کی رگوں میں لوک سنگیت کا لہو دوڑتا رہا ہے۔ جہاں تک ہندوستانی کلاسکی موسیقی کا تعلق ہے، ٹھمری اس کی قدیم روایات کا حصہ ہے۔ ٹھمری کو کلاسیکی موسیقی سے الگ کرنا اور اس کو ایک اجنبی بازاری چیز سمجھ کر حقارت کی نگاہ سے دیکھنا بے سود ہے، اس سے ہندوستانی موسیقی کے مستقبل کو نقصان پہنچے گا۔ ہماری موسیقی کے پنڈت، استاد اور حد سے زیادہ نازک مزاج لوگ ٹھمری کو گرے ہوئے درجے کی چیز سمجھتے ہیں اور اسے موسیقی کی ایک صنف کی حیثیت سے قبول کرنے کو تیار نہیں۔ ان میں سے بعض لوگ اس کا مذاق اڑاتے ہیں کیونکہ یہ آج کل کا فیشن ہے۔ خالص کلاسیکی موسیقی کے شیدائیوں کو تو ہر قسم کی عام پسند اصنافِ موسیقی کو ناپسند کرنا ہی چاہیئے۔ لیکن بعض اوقات اس رسمی رکھ رکھاؤ کی گہرائی میں ایک جذباتی احساس بھی پایا جاتا ہے۔ بہرحال اس طرح ٹھمری کو شک وشبہ کی نگاہ سے دیکھنا خطرناک ہے۔

ٹھمری پر جو الزام لگایا جاتا ہے وہ صحیح نہیں۔ کیا ساری سچائی اسی میں محدود ہے؟ بعض لوگ دنیا بھر میں عرق گلاب کی طرح سچائی بکھیرتے پھرتے ہیں۔ انھیں چاہیئے کہ سچائی کو ایک چھوٹی سی بوتل میں بند کرکے رکھیں اور ایک سُرخ لیبل لگا کر اُس پر لکھ دیں کہ اس کو کسی خاص ضرورت کے وقت ہی استعمال کیا جائے۔ اگر یہ عزت و وقار کا تقاضا ہے کہ ٹھمری کو تیسرے درجے کی غیر تخلیقی چیز سمجھا جائے تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اکثر اوقات عزت و آبرو جسم کی دکھاوٹ ہوتی ہے تاکہ روحانی برائیوں کو چھپایا جاسکے۔ ہمیں اس عام پسند صنفِ موسیقی کے ساتھ انصاف کرنا چاہیئے اور یہی وقت ہے جبکہ ہم اپنے تمام ذرائع سے کام لے کر ٹھمری کو پھر اس کا جائز مقام دلا سکتے ہیں۔ ٹھمری نے قدیم موسیقی کی جاندار مشترکہ روایات کو اپنا کر ایک مستقل صنفِ موسیقی کی حیثیت سے اپنی جگہ بنالی ہے۔

لکھنؤ، ٹھمری کی جائے پیدائش اور اس کا آبائی مسکن قرار دیا گیا ہے۔ لکھنؤ کے مشہور موسیقار اُستاد صادق علی خاں اس مقبول عام صنفِ موسیقی کے

موجد اور پیش رو تھے۔ ٹھمری کا دوسرا مسکن بنارس ہے وہاں اس صنعت کا ایک اور پہلو وجود میں آیا لکھنؤ کی ٹھمری نے اپنے اصلی رنگ میں بنارس انگ کی ٹھمری پر گہرا اثر ڈالا۔ ٹھمری کے ان دونوں انگوں کو ایک دوسرے سے بالکل الگ سمجھنا غلط اور گمراہ کن ہے۔ یہ دونوں انگ اپنی مشترکہ وراثت اور روایت میں برابر کے حقدار ہیں۔ ان دونوں انگوں میں باہم آمیزش ہوئی اور موجودہ ٹھمری اور خاص کر یو۔ پی ڈھنگ کی ٹھمری اپنی اصلی حالت میں ان دونوں انگوں کے امتزاج کی بہترین مثال ہے۔ لکھنوی ٹھمری کی اہم خصوصیات یہ ہیں کہ اس میں نفاست اور تکلف کا احساس، ٹھہری رکھ رکھاؤ اور فنی کمالات کو پہنچنے کی خواہش، جذبات و کیفیات کے اظہار کا شوق، ایک لطیف اثر پذیری اور ایک عجیب و غریب ہلکے انداز میں "راگ" کی روح کو اپنانے کی خواہش پائی جاتی ہے۔ دوسری طرف بنارسی ٹھمری کی خصوصیات میں یہ باتیں شامل ہیں، آہستہ خرام، لوک سنگیت کا لحن اور لہجہ، اور اس کا سادہ پن، بدلتی ہوئی کیفیات کی تصویر کشی کی خواہش، بے روک نفس پرستی اور اظہار جذبات کے عام دیہاتی طریقے کو اپنانے کی خواہش جو ٹھمری کی گت پر حاوی ہوتی ہے۔

لیکن سوال یہ ہے کہ دو مختلف انگوں اور ان کے باہمی فرق سے قطع نظر عمومی طور پر ٹھمری کی تعریف کیا ہوگی۔ میں نے کسی جگہ بتایا ہے کہ ٹھمری بحیثیت صنف موسیقی ایک طرح کی مصوری ہے۔ صاحب تخیل ٹھمری گانے والا ایک قالین باف کی حیثیت رکھتا ہے جو رنگین دھاگوں سے ایک خوبصورت نمونہ تیار کرتا ہے۔ اسی طرح گانے والا اپنے تخیل کے تانے بانے سے اپنے خواب کو آرٹ کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ اس کی تخلیقی قوت کا مظاہرہ اس وقت ہوتا ہے جب وہ "بول" کو صحیح اور فنی کارانہ جذباتی انداز میں ادا کرتا ہے۔ بول ہی ٹھمری کی جان ہے اس کے سہارے الفاظ کو موسیقی کے قالب میں ڈھالنا پڑتا ہے۔ الفاظ کو موسیقی کے تقاضوں کو پورا کرنا چاہیئے۔ الفاظ جادو کے بول ہوتے ہیں جو گانے والے کی روح کو مسحور کر لیتے ہیں۔ گانے والے کو جملوں اور لفظوں سے ہم آغوش ہونا پڑتا ہے۔ وہ اپنے حسین تخیل اور نازک احساس کی مدد سے ایک ہم آہنگ غنائی خود کلامی کی صورت میں الفاظ اور موسیقی کا عجیب و غریب امتزاج پیش کرتا ہے۔ "خیال" کی طرح ٹھمری بھی ایک داخلی چیز ہے جس میں خود نسائی کا عنصر پایا جاتا ہے۔ گانے والا ایک منظر یا چیت سے شروعات کرتا ہے جو کہ ایک طرح کی جان پہچان، دوستی یا محبت کے لئے ابتدائی نازو غمزہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے فوراً بعد وہ موضوع نغمہ سے پوری طرح ہم آہنگ ہو جاتا ہے اور الفاظ احساسات کی جگہ لے لیتے ہیں۔ ٹھمری میں 'بول' کے یہی معنی ہو سکتے ہیں۔

ہمارے مشہور ٹھمری گانے والوں میں سے بہت کم لوگ "بول" کو مکمل انداز میں پیش کرتے ہیں۔ (یعنی فنی کارانہ طریقے سے مرکزی الفاظ اور جملوں کو جذباتی رنگ میں پیش کرنا) ان کا انداز بیان یا تو کمزور اور ترشنہ ہوتا ہے یا نسائیت آمیز یا بھونڈے قسم کا جذباتی ہو جاتا ہے (خاص طور پر جب مردانہ آواز تاثر پیدا کرنے کی خاطر نسائیت کی طرف راغب ہوتی ہے) پھر انداز بیان منطقی ہو کر رہ جاتا ہے یا جان بوجھ کر آواز کے اتار چڑھاؤ میں دیہاتی رنگ لایا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ بالکل کتابی الفاظ پیش کرنے لگتے ہیں یا پھر ٹھمری کی طرز سے الگ چلے جاتے ہیں۔ "بول" اپنے مکمل انداز میں جذبہ اور ٹھہراؤ، رکھ رکھاؤ اور پُروقار غیر فنی کیفیت اور جمالِ فن اور تاثیر کی قوت سے بھرپور ہوتا ہے اور یہی اس کی نمایاں خصوصیت ہے۔

ٹھمری کی تیسری گائیکی "پنجاب انگ" کی گائیکی کہلاتی ہے۔ یہ گائیکی ملک کے بہت سے حصوں میں مروّج ہے۔ لیکن اس گائیکی میں ٹھمری کے بول پر توجہ نہیں دی جاتی۔ بلکہ اس بات کو بھی نظر انداز کر دیا جاتا ہے کہ ٹھمری کی ادائیگی میں 'بول' کی بڑی اہمیت ہے۔ اس میں سرکس کے ہوشیار اور چالاک قلا باز کی طرح مشکل سُروں کو گھسیٹتے ہوئے چلا جاتا ہے۔ میری رائے میں 'بول' ٹھمری کی جان ہیں جہاں لفظوں اور جملوں کا کم سے کم استعمال کر کے ایک انوکھے اور فنی کارانہ انداز میں 'بول' پیش کئے جاتے ہیں۔ صرف انہیں کی مدد سے ٹھمری گانے والا ادائیگی کے میدان میں داخل ہو سکتا ہے۔ بہرحال فن کارانہ انداز بیان لفظوں کے فن کارانہ استعمال پر ہی منحصر ہوتا ہے۔ ٹھمری میں بہت سی اندرونی کیفیات اور احساسات کا امتزاج پیش کیا جاتا ہے۔ یعنی نفسانی اور عاشقانہ جذبات، بے فکری اور عشرت پسندی کا احساس، مختلف النوع کیفیات کی جادوگری کا سچا لطف اور 'بول' کے ذریعہ جادو کے اظہار کی خواہش۔ لیکن یہ صورت حال دوسرے درجے کی بے میل لذتیت کے سہارے قائم نہیں رکھنا چاہیئے۔ ٹھمری کو ایک گائیکی کی حیثیت سے خود اپنا وقار اور قوت قائم رکھنی چاہیئے کیوں کہ یہی چیزیں اس کو فن کارانہ اظہار کا ذریعہ قرار دیتی ہیں۔

آنجہانی بھیا صاحب گنپت راؤ (جو بھیا جی کے نام سے مشہور ہیں) اس دور کے سب سے بڑے ٹھمری گانے والے تھے۔ ان کے شاگرد معزالدین نے ایک پروقار انوکھے انداز میں اپنے استاد کے فن کو قائم رکھا اور اپنے وقت کے مقبول ترین ٹھمری گانے والے مانے گئے۔ ان جیسا ٹھمری گانے والا پھر کوئی نہیں ہوا۔ لکھنوی ٹھمری کو صحیح فن کارانہ طور پر ادا کرنے میں ان کا کمال یہ ہے کہ وہ ایک صاحب تخیل موسیقار کی حیثیت سے ٹھمری کو اس کی تمام فنی خوبیوں اور باریکیوں کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ کلکتہ کی ملکہ جان جو استاد فیّاض خاں کی شاگرد تھیں، ٹھمری کی ممتاز گانے والی تھیں۔ بھیروی ٹھمری گانے میں اب تک کوئی ان سے آگے نہیں بڑھا ہے۔ اس معاملہ میں ان کا کوئی ہمسر نہیں تھا۔ اس سلسلہ میں آگرہ کی زہرہ جان کا بھی نام لیا جاسکتا ہے۔ وہ اگرچہ بہت اچھی خیال گانے والی تھیں مگر ایک صحیح فن کارانہ انداز میں ٹھمری بھی گا سکتی تھیں۔

جب ہم اپنے زمانے پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں کئی ایسے فن کار ملتے ہیں جنھوں نے ٹھمری گانے میں شہرت پائی ہے اسی کے ساتھ ہی بڑے غلام علی خاں جیسی شخصیت ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ جنھیں 'پنجاب انگ' کی ٹھمری گانے میں کمال حاصل ہے۔ جس میں 'پورب انگ' کا بھی کچھ اثر پایا جاتا ہے۔ اس گائیکی کے لئے ان کی آواز بہت موزوں ہے۔ وہ نہ صرف پروقار انداز میں ٹھمری گاتے ہیں بلکہ اپنی زود حس مزاجی کیفیت کی وجہ سے تخیل سے بھی کام لیتے ہیں۔ ان کی قابلیت اسی میں ظاہر ہوتی ہے کہ پنجابی لوک سنگیت (پہاڑی اور ساہیا) سے اپنے کام کی چیز نکال لاتے ہیں اور اس سے فائدہ اٹھاتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ بڑی سہولت اور خوبی کے ساتھ اپنے فن کارانہ تخلیقی جذبہ سے بھی کام لیتے ہیں۔ جس سے سننے والا مبہوت ہو کر رہ جاتا ہے۔ پچھلے دنوں میں دلیپ چندر ویدی بڑی خوبی کے ساتھ پنجاب انگ کی ٹھمری گایا کرتے تھے مگر افسوس کہ اب ان کی آواز ادائیگی میں لڑکھڑاتی ہے۔ ٹھمری گانے والی خواتین میں بنارس کی رسولن بائی سدھیشوری دیوی اور گرجا دیوی کا نام لیا جاسکتا ہے۔ جو بنارس ڈھنگ کی ٹھمری گاتی ہیں۔ رسولن بائی اور سدھیشوری دیوی کا گانا کافی رسیلا ہوتا ہے اگرچہ گرجا دیوی کا گانا نسبتاً زیادہ جان دار اور زوردار ہے۔ مگر بنارس کی ٹھمری گانے میں انھیں ابھی پختہ کاری حاصل کرنا ہے۔ لکھنؤ کی بیگم اختر بھی اچھی ٹھمری گانے والی ہیں۔ انھوں نے اپنی گائیکی کو اچھی صورت میں قائم رکھا ہے اور ان کی شہرت بھی بنی ہوئی ہے اگر وہ فن کی بلندیوں پر نہیں جارہی ہیں تو ان کا معیار گر بھی نہیں رہا ہے اس کے علاوہ اور بھی بہت سے گانے والے ہیں جو کسی نہ کسی حیثیت سے شہرت کے مالک ہیں مگر جگہ کی قلت کی وجہ سے ہم ان کے نام نہیں گنا سکتے۔

اب سوال یہ ہے کہ کلاسیکی موسیقی کے تعلق سے ٹھمری کی اہمیت کو سمجھنے کے لئے اور کس چیز کی ضرورت ہے؟ یہ ضروری نہیں ہے کہ ایک اچھا خیال گانے والا اچھی ٹھمری بھی گا سکتا ہو بلکہ اکثر اس کے خلاف ہی پایا جاتا ہے بعض خاص باتوں میں ہی ٹھمری کا خیال سے تعلق ہے۔ یعنی (۱) موضوع نغمہ کا ارتقاء (۲) راگ کی غیر معروف حدوں میں موضوع کا اظہار (۳) تمام جذباتی امکانات کے تحت الفاظ کا تخیلی اور فن کارانہ اظہار (۴) تال اور 'لے' کی آہستہ خرامی کا حسیاتی ادراک۔ ہمیں معلوم ہے کہ مصوری کے لئے فصل، تحریر کے لئے علیت اور موسیقی کے لئے تال ضروری ہے۔ ان کا تعلق نفسیاتی شعور سے ہے۔ تال الفاظ کو جذبہ اور حرارت بخشتی ہے اور یہ موضوع کے ارتقاء کے لئے قطعی ضروری چیز ہے۔ ٹھمری کے الفاظ کے معنی میں برابر کایا پلٹ ہوتی رہتی ہے اور وہ مستقل طور پر نئے نئے لباس میں ظاہر ہوتے ہیں اور یہ صورت حال ایک طرح کی سیّال شعوری کیفیت کی وجہ سے قائم رہتی ہے۔ یہ کوئی عقلی تنوع نہیں ہے۔ بلکہ ایک طرح کا جذباتی تجربہ ہوتا ہے اور بالآخر الفاظ بلاواسطہ نفسیاتی تعلق کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ گویا یہ زبان اور موسیقی کے ذریعہ ہیئت کی طرف بڑھنے کی ایک مہم ہے جس کا کوئی طے شدہ راستہ نہیں ہے بلکہ یہ گانے والے کے لئے ایک قسم کی حقیقت کے شعور کی حیثیت رکھتی ہے۔ صرف ایک سچا موسیقار ہی ٹھمری کے گیت کو تخیلی اور فن کارانہ انداز میں ادا کر سکتا ہے۔ آج کل ہمارے بہت سے مشہور خیال گانے والے اس کی ادائیگی اور غیر فنی سادگی کو سمجھنے میں ناکام رہیں گے اور اگر کسی خوش اعتمادی میں آکر کوئی شخص اس کی ٹھیک ٹھیک ادائیگی بھی کر دے تو وہ ایک افسردہ اور بے جان کوشش ہوگی۔ میں حالیہ دور کے صرف دو مشہور خیال کے گانے والوں کو جانتا ہوں۔ جنھوں نے اس کی گائیکی کا پورا پورا حق ادا کیا ہے۔ وہ ہیں استاد عبدالکریم خاں اور استاد فیاض خاں۔ استاد عبدالکریم خاں کی منجھی ہوئی زنانہ آواز بنیادی طور پر خیال کی بجائے ٹھمری کے لئے موزوں تھی۔ اس لئے انھوں نے نہ صرف ٹھمری کو پورے طور پر اپنے یوپی ڈھنگ سے

ادا کیا بلکہ اس میں بہت کچھ مہاراشٹرای دکنی، اثرات بھی آگئے تھے۔ جس کی وجہ سے اس میں ایک نئی بات پیدا ہوگئی تھی۔ اپنے فرصت کے اوقات میں اور کبھی کبھی موسیقی کانفرنسوں میں بھی استاد فیاض خان یوپی ڈھنگ کی ٹھمری گانے والے کی حیثیت سے آسمان رفعت پر پہنچ جاتے تھے۔

ٹھمری 'غنائی شاعری' ہے۔ جس میں ہزاروں غمزے اور ادائیں ہوتی ہیں۔ یا یوں سمجھئے یہ الفاظ اور جذبات کے مابین ایک قسم کا 'بوس و کنار' محبت کے مارے دل کی خود کلامی یا عاشق و معشوق کے مابین مکالمہ، غنائی شاعری کا لاابالی پن اس کی جان ہے اور اس کا وجود جملوں کے کم سے کم استعمال پر ہی منحصر ہے اس طرح ٹھمری میں زیادہ سے زیادہ معنی ادا کئے جاتے ہیں۔ میں یہاں دوسرے درجے کے مشہور گانے والوں کا ذکر نہیں کر رہا ہوں جو عام مذاق کا ساتھ دیتے ہیں اور جو ٹھمری کو ہر ڈھنگ میں گا لیتے ہیں یعنی زنانہ انداز میں جذباتی اور ہلکے عاشقانہ انداز میں جب ٹھمری کے بارے میں سوچتا ہوں تو ایسے گیت میرے ذہن میں آتے ہیں۔ "بابل مورا نیہر چھوٹو جائے" "پپیہا رے پی کی بولی نہ بول" "جا میں توسے ناہیں بولوں" "سنوریا نے جادو ڈالا" "باجو بند کھل کھل جائے" "پھول گیندوا نہ مارو لاگت کرجوا میں چوٹ" "جاگ پڑی میں تو پیا کے جگائے" "سینی لہو موسے بتیاں" "پیا بن ناہیں آوت چین" اور ایسے ہی سینکڑوں گیت

ان گیتوں پر روایات اور فن کی چھاپ لگی ہوئی ہے اور گذشتہ مدت کے مشہور موسیقار انھیں گا چکے ہیں۔

ہم یہی کہہ سکتے ہیں ہمارے کٹرپن یا غیر معمولی احتیاط نے ٹھمری پر پابندیاں لگا رکھی ہیں۔ جن لوگوں کا موسیقی سے کچھ بھی تعلق ہے انھیں سمجھنا چاہیئے کہ ٹھمری ہماری روایتی موسیقی کا ایک حصہ ہے اور یہ ایک مقبولِ عام صنف ہے اور اس کو ہمارے کلاسیکی موسیقی کے بے روح پرستار ختم نہیں کر سکتے۔ ہمارے موسیقی کے اداروں کو اسے اپنے کورسوں سے نکالنا نہیں چاہیئے۔ انھیں تو بلکہ ٹپہ، دادرا اور لوک سنگیت کی تعلیم کا بھی انتظام کرنا چاہیئے آج جب کہ لوک سنگیت کی مختلف قسموں کو پھر سے زندہ کیا جا رہا ہے۔ ان مشہور اصناف کو موسیقی کے وسیع میدان سے الگ کرنا غیر منطقی اور بے جا ہوگا۔ ٹھمری ایک دل کش صنفِ موسیقی ہے اور پوری توجہ اور ذوق و شوق کے ساتھ سنے بغیر اس پر عبور حاصل کرنا مشکل ہے۔ لیکن جب ایک دفعہ اس پر عبور حاصل ہو گیا تو یہ صرف لفظ اور موسیقی یا جذبہ نہیں رہ جاتا بلکہ صاحب تخیل گانے والے کے لئے ان دونوں کا امتزاج ایک مستقل جذباتی تجربہ کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور جب وہ اپنے سننے والوں تک اس تجربہ کو پہنچاتا ہے تو ان کے دل پر بھی یہی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔

اجتماعی ترقی کے پروگرام

کئی غیر ملکی لوگ خاص کر ایشیائی ملکوں کے ہندوستانی اجتماعی ترقی کے پروگرام پر عمل درآمد کا مطالعہ کرنے اور اس کام کی تربیت حاصل کرنے کے لئے ہر سال بھارت آتے ہیں۔ ۱۹۵۶-۵۷ء کے دوران میں بھارت سرکار نے ۳۰ غیر ملکیوں کو بھارت میں جن میں سے اکثر سرکاری افسر تھے اجتماعی ترقی کے کاموں کا مطالعہ کرنے کی سہولیتیں دی ہیں۔ اس سلسلے میں ایران سے سولہ، عراق سے بارہ افغانستان سے آٹھ۔ فلپائن سے سات۔ تھائی لینڈ سے تین اور پاکستان، مصر، لائبیریا، یونان اور نیوزی لینڈ سے ایک ایک سرکاری افسر آیا تھا۔ اس کے علاوہ متحدہ اقوام کے ادارے، ایشیا اور دور پورب کے لئے اقتصادی کمیشن، متحدہ اقوام کے ٹیکنیکل امداد کے بورڈ اور کولمبو پلان اداروں نے بھی اپنے نمائندے بھارت بھیجے جو ایک ہفتہ سے لے کر ایک برس سے زائد عرصے تک بھارت میں مقیم رہے اور ان میں کئی اصحاب نے مرکزی اور ریاستی حکومتوں کے جاری کردہ تربیتی مرکزوں میں اجتماعی ترقی کے کاموں کی تربیت حاصل کی۔

یعقوب عثمانی

غزل

حیراں ہیں رفتارِ جنوں دیکھنے والے
کانٹوں سے اُلجھتے ہیں میرے پاؤں کے چھالے

اصرار اب اتنا بھی نہ کر گردشِ دوراں
تدبیر سی شے کیسے کروں تیرے حوالے

امروز کا حل اہلِ نظر خاک کریں گے
صدیوں کے جو بل تھے وہی اب تک نہ نکالے

سلمائے سحر اور اندھیرے کا یہ جھرمٹ
شرما کے چھپا لیتے ہیں منہ اپنا اُجالے

تیور بھی ٹٹولے ہیں کبھی وقت کے تونے
امروز کی آنکھوں سے مجھے دیکھنے والے

کیسے کوئی سمجھے یہ وہی موسمِ گل ہے
پھولیں بھی جو کلیاں تو چٹکنے کے ہیں لالے

افسانۂ خورشید ستاروں کو سُنا کر
چھپتے ہی چلے جاتے ہیں یعقوب اُجالے

سیدہ فرحت

غزل

اک طرف شانِ خودی مانعِ اظہار بھی ہے
ضبطِ غم دل کی نزاکت پہ مگر بار بھی ہے

لطف دونوں سے اُٹھاتے ہیں اُٹھانے والے
زندگی نکہتِ گُل بھی، خلشِ خار بھی ہے

منحصر حوصلۂ دل پہ ہے ثابت قدمی
جادۂ شوق تو آساں بھی ہے دشوار بھی ہے

خود کو کھویا ہے تو پائی ہے محبت تیری
زندگی میں یہ میری جیت بھی ہے ہار بھی ہے

حد سے آگے نہ بڑھے حسن کا یہ ناز و غرور
ہے وفا کیش اگر عشق تو خوددار بھی ہے

اک ذرا کرتی ہے مسحور تری چشمِ کرم
دل مگر تیرے تلوّن سے خبردار بھی ہے

سیرِ محفل سے جو فرصت ہو ادھر بھی دیکھو
سرِ تسلیم جھکائے یہ خطاوار بھی ہے

اے، بی گنگولی

بنگال میں ہلکی موسیقی کی روایات

بنگال شعر و نغمہ کی سرزمین کہلاتی ہے۔ ہمیشہ سے اس علاقے کے قدرتی مناظر فن و ادب اور شعر و نغمہ کا سرچشمہ رہے ہیں۔ یہاں کے ہرے بھرے کھیت، اُبلتے چشمے، مچلتے دریا اور پُربہار موسم ان سب نے مل کر بنگال کی شاعری اور موسیقی کو جنم دیا ہے۔ اس کے علاوہ اس علاقے کے ثقافتی سرمایے نے شاعروں اور موسیقاروں کو تخلیقی سرگرمیوں کی طرف رجوع کیا ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ بنگال کی موسیقی بھی اس علاقے کے فطری حسن کی آئینہ دار ہے۔

بنگال کی موسیقی میں کلاسیکی موسیقی کی وہ روایات نہیں پائی جاتیں جو جنوبی اور شمالی ہند کا طرۂ امتیاز ہیں۔ البتہ یہ علاقہ لوک سنگیت سے مالامال ہے۔ ہمیشہ سے بنگال کا گوشہ گوشہ مختلف قسم کے لوک سنگیت کا خزانہ رہا ہے۔ دیہاتی علاقوں میں ملاحوں، ماہی گیروں، لکڑہاروں، کسانوں اور مزدوروں کا سنگیت بنگال کے لوک سنگیت کی بنیاد ہے۔ درحقیقت اسی لوک سنگیت نے بعد کو ہلکی موسیقی کی صورت اختیار کی اور آج جدید بنگالی سنگیت بھی انھیں روایات کا حامل ہے۔

ہندوستان کے مشرقی علاقے میں برطانوی حکومت کے قیام کے بعد بنگال کے مختلف حصوں میں بہت سے شہر آباد ہوئے اور کلکتہ جیسا عظیم الشان شہر وجود میں آیا۔ جوں جوں شہر آباد ہوتے گئے، بنگال کے لوک سنگیت کا مزاج بھی بدلتا گیا اور اس میں ایک نکھار پیدا ہونے لگا۔ رفتہ رفتہ ہلکی موسیقی نے لوک سنگیت کی جگہ لے لی۔ یہ ضرور ہے کہ ہلکی موسیقی کی بنیاد لوک سنگیت کی جاندار روایات پر ہی قائم رہی۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ بنگال کی ہلکی موسیقی لوک سنگیت سے نکلی اور اس کی ترقی شہروں میں ہوئی ہے۔ اس کے بعد گراموفون کمپنیوں، فلم اور آل انڈیا ریڈیو نے بنگال کی ہلکی موسیقی کو ترقی دینے اور اسے ملک بھر میں مقبول بنانے میں نمایاں حصہ لیا۔ اٹھارھویں اور اُنیسویں صدی کے آخری دَور کے بعض ذہین شعراء نے بھی ہلکی موسیقی کی ترقی میں بڑا حصہ لیا ان میں سے ان حضرات کے نام خاص کر قابلِ ذکر ہیں — واسو رائے، نارو ٹھاکر، پدھو بابو، بھولا موئیرا اور فرنگینی اینٹونی۔ بنگال کی ہلکی موسیقی کے ابتدائی دَور میں رام پرساد سین نے بہت بڑا کام کیا۔ کوی رام پرساد کا نام بنگال کے گھر گھر میں عزّت و احترام کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ رام پرساد 'کالی ماتا' کے بھگت تھے اور انھوں نے اپنی شاعری میں مذہبی خیالات کو نہایت خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ بنگال میں ان کے گیت "رام پرساد گان" کے نام سے مشہور ہیں۔ آج بھی ہلکی موسیقی کے میدان میں رام پرساد کے گان کو اہم مقام حاصل ہے۔ یہ گیت عام طور سے کورس کی شکل میں گائے جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ فلمی موسیقی میں بھی ان گانوں کی دُھنوں سے بڑا فائدہ اٹھایا جاتا ہے۔ مجموعی طور پر رام پرساد کے بھگتی گیت اور 'رام پرساد گان' نے جسے "شیام سنگیت" بھی کہا جاتا ہے ہلکی موسیقی پر بڑا اثر ڈالا ہے اور ان کی اپنی الگ روایات قائم ہو گئی ہیں۔ اس کے علاوہ 'رام پرسادی گان' نے بنگال کی ہلکی موسیقی میں بعض نئے رجحانات کا بھی اضافہ کیا ہے۔

اس سے پہلے کہ ہم بنگال کی ہلکی موسیقی کی خصوصیات اور جدید رجحانات کا جائزہ لیں لوک سنگیت اور اس کے مختلف عناصر کا ذکر ضروری ہے۔ قریب قریب بنگال کے ہر ایک ضلع کا الگ الگ لوک سنگیت ہے۔ بنگال مختلف قسم کے لوک گیتوں کا خزانہ ہے۔ یہ گیت نہایت سادہ اور پُراثر ہوتے ہیں۔ ان کی زبان نہایت شیریں اور لطیف ہوتی ہے۔ ان میں گہرے خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ ان گیتوں کی دُھنوں میں بڑا تنوع پایا جاتا ہے۔ عام طور سے لوک گیتوں کی بنیاد کسی

نہ کسی مذہبی عقیدے پر ہوتی ہے۔ ان گیتوں میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ عوام کی تکالیف، اُن کی آرزوؤں اور اُمنگوں اور اُن کے خوابوں کا اظہار کیا جاتا ہے۔ جدید بنگالی گیت یا جدید بنگالی موسیقی تین قسم کے لوک گیتوں سے متاثر ہے یعنی 'بھٹیالی' 'باؤل' اور کیرتن'۔

'بھٹیالی' بنگال کے ماہی گیروں اور ملاحوں کا گانا ہے۔ یہ لوگ دریا کی لہروں کی لَے کے ساتھ یہ گیت گاتے ہیں اور ان گیتوں میں اپنے دُکھ درد اور رنج و غم کی داستان بیان کرتے ہیں۔ بھٹیالی کی دُھنوں نے بنگال کی ہلکی موسیقی پر خاصا اثر ڈالا ہے۔ بھٹیالی کے ساتھ ساتھ ایک اور قسم کا گانا بھی ہوتا ہے جسے 'ساری' کہتے ہیں۔ 'ساری' خاص طور سے ملاحوں کا گانا ہے جسے یہ لوگ مل جل کر گاتے ہیں۔ 'بھٹیالی' اور 'ساری' نے بنگال کی ہلکی پھلکی موسیقی میں چند نئے رجحانات کا اضافہ کیا ہے۔ جدید موسیقی میں ان کی دُھنوں سے بہت فائدہ اُٹھایا گیا ہے۔

آپ کو بنگال کے اکثر دیہات میں کیسری کپڑے پہنے کوئی نہ کوئی سادھو اکیتارے پر 'باؤل' گاتا گاتا گاؤں کی ٹیڑھی میڑھی پگڈنڈیوں پر جاتا نظر آئے گا۔ وہ سمجھتا ہے کہ اس طرح وہ دنیا چھوڑ کر اپنی منزلِ مقصود کی طرف بڑھ رہا ہے 'باؤل' نے بھی آج کے بنگالی سنگیت پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ سادھو کہتا ہے:

آمار منیر مانش چے رے
آمی کوتھائے پا لوتا رے
کھوجے شتیر مانو شئے
دیش و دیش بیڑائی گھرے

(میں اُس کے یہاں جاؤں گا جو میرا اپنا ہے اور جو میرے دل و دماغ پر حکومت کرتا ہے۔ اُسی کی تلاش میں میں اپنے ملک میں اور ملک سے باہر گھومتا رہا ہوں)

یہ ایک باؤل گیت ہے جسے ٹیگور نے کئی بار نقل کیا ہے اور وہ کہتے تھے کہ بنگال کی ہلکی موسیقی کا پس منظر باؤل گیت ہیں۔ ٹیگور نے خود باؤل کی طرز پر کئی گیت لکھے ہیں۔ جیسے:

امار سونار بنگلا
امی تومائے بھالو باشی
(اے میرے سنہرے بنگال۔ میں تیرا عاشق ہوں)

آج کل دہلی

یدی تور ڈاک شنے کیو نہ آشے
تبے ایکلا چلو رے
ایکلا چلو ، ایکلا چلو ، ایکلا چلو رے
(اگر تمھاری آواز سن کر کوئی نہیں آتا تو بھی تم اکیلے چلتے رہو۔ بالکل اکیلے چلتے رہو)

لوک سنگیت کی تیسری قسم یعنی 'کیرتن' نے بھی بنگال کی ہلکی موسیقی کو بہت کچھ متاثر کیا ہے۔ بنگال کے ہر گاؤں اور شہر میں کیرتن گائے جاتے ہیں۔ یہ وشنو کے گیت ہوتے ہیں اور ان کے ساتھ کھول، کھرتال وغیرہ سا ز بجائے جاتے ہیں۔ ان کیرتن گیتوں میں بھگوان کرشن، رادھا اور بندرابن کی گوپیوں کا ذکر ہوتا ہے۔ ٹیگور نے بھی کیرتن کی طرز پر بہت سے گیت لکھے ہیں اور موجودہ فن کاروں نے بھی اس طرز سے بہت فائدہ اُٹھایا ہے۔

ٹیگور نے چار ہزار سے زائد گیت لکھے ہیں اور ان میں سے ہر ایک گیت اپنی جگہ الگ خصوصیت رکھتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ٹیگور کے گیت جدید بنگالی سنگیت کا خزانہ ہیں۔ ٹیگور کے گیت اور ان کی دُھنوں کو عام طور سے 'رابندر سنگیت' کہا جاتا ہے۔ رابندر سنگیت کے ذریعہ ٹیگور نے بنگال کی ہلکی موسیقی کی بڑی خدمت کی ہے۔

بنگال کی موسیقی میں رابندر سنگیت کو ایک خاص جگہ حاصل ہے۔ یہ صرف موسیقی کی ایک صنف نہیں بلکہ بنگال کی ہلکی موسیقی کا ایک مستقل اسکول ہے یا یوں کہنا چاہیئے کہ 'رابندر سنگیت' موسیقی کے ایک مستقل ادارے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اگرچہ رابندر سنگیت ہلکی موسیقی کی صنف میں شامل ہے مگر اس کی دُنیا ہی الگ ہے۔ ٹیگور نے ۱۹۲۰ء کی ابتداء میں اپنے گیتوں کی دُھنیں بنانی شروع کر دی تھیں اور ان کے بھتیجے دنیندرناتھ ٹیگور نے بڑی مہارت کے ساتھ ٹیگور کی دُھنوں کو پیش کیا۔

دینو بابو خود بھی بہت اچھی دُھنیں بناتے تھے اور ٹیگور انھیں پسند کرتے تھے۔ دینو بابو کے بعد 'رابندر سنگیت' کے تین بڑے موسیقار مانے جاتے ہیں — سیلیجا رنجن موزمدار، شانتی دیو گھوش اور شیلجا کمار ملک۔ ۱۹۳۰ء کے آخر تک کلکتہ میں فلمی موسیقی میں بھی رابندر سنگیت کا استعمال ہونے لگا تھا اور بروا تھیٹیش بروا نے اس سے فلمی موسیقی میں بڑا کام لیا تھا۔ اس کے بعد رابندر سنگیت کا گھر گھر چرچا ہونے لگا اور اس کی مقبولیت روز بروز بڑھتی

گئی۔ آج کل رابندر سنگیت کے اچھے گانے والے یہ ہیں: کیکا دیوی، سوچترا متر، دیوبرت بسواس، سنتوش سین گپتا وغیرہ۔

ٹیگور کے بعد کئی شاعروں کا نام لیا جا سکتا ہے جنھوں نے بنگالی سنگیت کے میدان میں بڑا نام پایا ہے ان میں رجنی کانتا سین سب سے بڑے شاعر ہیں جنھوں نے بنگال میں سودیشی تحریک کے زمانے میں وطن کے راگ گائے اور بھگتی گیت لکھے۔ ان کا ایک مشہور گیت ہے۔

آچھو انلو انیلے چرو نبھو نیلے
بھودھوے سلیلے گگنے
آچھو بٹوپی لتائے
جلودیروگائے شوشی تارکائے توپینے
آمی نیبنے لسن بادھیا
آندھارے موری گوکادیا
آمی دیکھی نائی کچھو
بوجھی نائی، کچھو، داؤ ہے دکھائے بجھائے!

(تو ہوا، آگ اور نیلے آسمان میں ہے، تو زمین، پانی اور گھنے جنگل میں ہے تو درختوں، پودوں اور بیلوں پر ہے، تو ہی بادل میں اور ستاروں اور چاند سورج میں ہے۔ میں رو رہا ہوں، میری آنکھوں پر پٹی بندھی ہوئی ہے اور میں اندھیرے میں ہاتھ پاؤں مار رہا ہوں۔ مجھے کچھ نہیں دکھائی دیتا اور نہ میں کسی چیز کو پہچانتا ہوں۔ تو مجھے سیدھا راستہ دکھا اور گیان عطا فرما)

رجنی کانتا سین کے علاوہ اتل پرساد سین اور قاضی نذر الاسلام کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ اتل پرساد سین نے بنگال کی جدید شاعری کو ایک نئی تکنیک سے روشناس کرایا۔ قاضی نذر الاسلام ٹیگور کے بعد سب سے کامیاب شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ انھوں نے دو ہزار سے زیادہ گیت لکھے ہیں۔ وہ صرف بڑے شاعر ہی نہیں بلکہ خود ایک اچھے موسیقار بھی ہیں۔ قاضی نذر الاسلام نے بنگال کی جدید شاعری میں بیرونی عناصر کو شامل کیا ہے اور اس طرح انھوں نے ملکی موسیقی میں مفید اضافے کئے ہیں مثلاً انھوں نے غزل اور قوالی کی طرز پر گیت لکھے اور ان کی گت اور لے کو یوں کا توں اپنایا اس کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو

کے ودیشی
من اداسی
بانشری بانسی
بجاؤ سے

(تم کون ہو پردیسی، میرے دل میں تم بانسری بجاتے ہو)

اس کے علاوہ دیگر شعراء نے بھی مختلف طریقوں سے بنگالی شاعری کو نئی راہوں سے روشناس کرایا۔ ان میں اجے بھٹاچاریہ، ستین مکرجی، پرنیلا مل چندر گھوش اور کانتا بھٹاچاریہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ حال ہی میں یہ رجحان بھی پیدا ہو گیا ہے کہ نئے گیتوں میں لوک گیتوں کی دھنوں سے کام لیا جائے۔ ہیمنت مکرجی اس ڈھنگ کے گانے میں خاص مہارت رکھتے ہیں۔

مندرجہ بالا بیان سے یہ بخوبی ظاہر ہوتا ہے کہ ٹیگور اور اُن کے بعد دوسرے جدت پسند شعراء نے جدید بنگالی شاعری اور ملکی موسیقی کو چار چاند لگائے ہیں۔ بنگال کی ملکی موسیقی کی ایک بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ اس کی دھنیں لوک گیتوں کی طرز پر وضع کی گئی ہیں۔ اور دیگر اصناف موسیقی جیسے بھٹیالی، باؤل، اور کیرتن سے بھی بہت کچھ لیا گیا ہے۔

اس کے علاوہ بنگالی موسیقی کی دیگر روایات کو بھی اپنایا گیا ہے اور لوک سنگیت کے مختلف عناصر کو جدید موسیقی میں سمو کر ایک نئے باب کا اضافہ کیا گیا ہے۔ ان میں کجری، گیت، راگ پردھان، جھومر اور بھجن کی طرز پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ کجری بنیادی طور پر برسات کی چیز ہے۔ آسمان پر کالے بادل چھائے ہوتے ہیں اور موسلا دھار بارش ہو رہی ہے۔ ایسے میں ایک سہاگن کا دل پیا کی یاد میں بے قرار ہو اٹھتا ہے۔

دھانی رنگ گھگری
میگھا رانی اورنا
امارتے بویتے باگو
اترودھ کردنا

(میرے پیا نہیں آئے۔ اے ماں مجھ سے دھانی رنگ کی گھاگری اور بادل کے رنگ کی اوڑھنی اوڑھنے کو نہ کہہ)

گیت اور راگ پردھان کم و بیش ان اثرات کی دین ہیں۔ جو ملکی موسیقی کے ذریعہ باہر سے آئے ان کی بہت سی قسمیں ہیں۔ انھوں نے ملکی موسیقی میں چند اہم رجحانات پیدا کئے ہیں۔

"جھومر" دراصل ان لوک گیتوں کی ترقی یافتہ صورت ہے جو سنتھال قبائل میں مروّج ہیں۔ جھومر گیت میں ایک خاص قسم کی موسیقیت ہوتی ہے اور یہ گیت بانسلی کے ساتھ گائے جاتے ہیں۔ جب چاندنی رات میں آسمان پہ تارے جھلملاتے ہیں اور جنگل میں سیاہ سائے اِدھر اُدھر گھومتے پھرتے ہیں۔ ہوا کے درخت اپنی شاخیں پھیلائے کھڑے ہوتے ہیں۔ ایسی رومانی فضا میں دیہاتی عورتیں اور مرد مل کر جھومر گاتے ہیں اور اکثر رقص بھی کرتے ہیں۔

بنگال کی ملکی موسیقی کے فن کاروں کی فہرست بڑی طویل ہے اور اس میں روزانہ اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ ان میں سے چند اہم فن کاروں کے نام درجِ ذیل ہیں:۔

کے۔ ایل سہگل، پنکج ملک، سدھیر لال چکرورتی، ہمنت مکرجی، جگنمے، سندھیا مکرجی، اتپلا سین، گیان پرکاش گھوش، پوربی دت، پرتیما بینرجی، یوتھیکا رے، اپروا سرکار، دھننجے، بھٹاچاریہ اور مالوکا رائے۔

نویدِ امن

شاغل قادری گیاوی

صد شکر کہ رقصاں ہے بہار آج وطن میں
جنت اُتر آئی مرے بھارت کے چمن میں

ہر سمت گل و لالہ کی بھینی بھینی بو ہے
گو بارگ و ریشہ میں بھرا جوشِ نمو ہے

ہر ذرّے میں پوشیدہ ہے اک مہرِ درخشاں
ہر اک ورقِ گل میں نہاں گلشنِ رضواں

میخانۂ رنگیں مرے ساقی نے سجا ہے
ہر گل کا کٹورا مےِ کوثر سے بھرا ہے

آراستہ وحدت سے دوئی کا ہوا گلشن
ہیں شیر و شکر آج یہاں شیخ و برہمن

آسام سے تا گلشنِ کشمیر بہاراں
کورن سے ہمالہ تلک اک رنگِ گلستاں

ساقی کی مئے امن سے سرشار ہے دنیا
آزادیوں کی دُھن میں گرفتار ہے دنیا

مظلوم کو جرأت ملی ظالم کو ندامت
پیغامبرِ امن نے دکھلائی کرامت

سمجھے نہ یہ دنیا کہ یہ پیغام نیا ہے
یہ بادۂ کہنہ ہے مگر جام نیا ہے

تہذیب و تمدن سے تھا جب دورِ زمانہ
بھارت اسی پنچ شیل کا گاتا تھا ترانہ

کچھ جذبِ عقیدت سے تو کچھ جذبِ اثر سے
جو آئے بھی مہماں وہ گئے خوش ہو کے گھر سے

گہوارۂ تہذیب و تمدن ہے یہ بھارت
آدم نے بنائی ہے اسی دیش میں جنت

غزل

جاوید وششٹ

تیرہ بختوں کو روشنی دے دی
عشق کو ہم نے زندگی دے دی

اے غمِ دوست مرحبا تو نے
درد بخشا کہ زندگی دے دی

بارہا دل جلوں کے اشکوں نے
چاند تاروں کو روشنی دے دی

تم نے بخشی صبا کو نکہتِ گل
گل کو تم نے شگفتگی دے دی

اور کیا تھا جو نذر کرتے ہم
جان ہی ایک چیز تھی دے دی

کس نے جاوید ماہ پاروں کو
حسن کی گرم چاندنی دے دی

کلامِ کلیمی

جمیل کلیمی

پوچھتا پھرتا ہے بازار میں ہر اک سے جنوں
میرے دل کا بھی خریدار کہیں دیکھا ہے

سرِ مے خانہ نہیں یا سرِ بت خانہ نہیں
یاد پڑتا ہے کہ اک بار کہیں دیکھا ہے

دل گرفتہ ہے کوئی دامن کسی کا چاک ہے
یہ نظارہ بھی چمن کا کتنا حیرت ناک ہے

مسکراتا ہے ستاروں پہ کمندیں ڈال کر
دیکھنے کو یوں تو انساں ایک مشتِ خاک ہے

محتسب سے بھی الجھ پڑتا ہے ساقی سے بھی
اس بھری محفل میں اک میرا ہی دل بیباک ہے

مظفر عازم

غزل

(کشمیری)

زُنہ گاش، مُدُمس پیمانہ، تُندہ بوز اُچھین تل جانانا
بے تاب اَمارن آسَن گوژھ کینہہ تسلّی کرنُک سامانا

کُس دود پریشاں تھاواں اَتھ صُبہ شام دِنَس گلزارن منز
وُہ گُلہ ٹُورن گوژھ دِل آسُن، اَتھ واوس کرِہن پُرسانا

یا شوخ ستارہ شامہ پیٹھے تزمیہ گاش کراں اسمانس پیٹھ
یا ترہ ترِد میانس اوش قطرس یا یمبرلاں یارس دُردانا

یلہ اَز کین دادِین تاب انِن سغ زِونم، پگُہک خواب وُچھم
باساں چھُ جنونس منز یُود زِن یہ تہ روت انِین ہیوُ نہ افسانا

کتھ زِیٹھ حیا پتھ کرِیٹھ شرِن، وتھ یام لبان ڈھَس، راوان چھُس
اَتھ سدرس تھارن ووننتھ چھوُرم، ادہ وُمرہ زُورم کلہ سرسانا

ییلہ ہوشن کُجہ نم میٹھ ہ وُٹھن، تنہ دمہ پھوٹ سپدم شوق پنُن
دِل مُشرِتھ کرہا کتھ جورا، کلہ والہ بھرکتہ اَکھ بانا

کمہ رنگ چھُ ماوان لولہ جنوں، کمہ جامہ چھُ عازم بدلاوان
گہ کُنزہ باغک کستورا، گہ ویسنکہ شمہک پروانا

(ترجمہ)

چاندنی رات ہو، ایک جام لبریز ہو یا ایک نگاہ خوبرو۔
میری بے تاب تمنائیں تسکین کا کچھ سامان چاہتی ہیں۔

یہ کس خلش سے دن رات باغوں اور صحراؤں میں سرگرداں رہتا ہے؟
کاش غنچوں کے سینے میں دل ہوتا تو وہ اس موجِ صبا کے پُرسانِ حال ہوتے

شاید ایک شوخ ستارہ ہے جو سرِ شام جگمگا رہا ہے۔
یا میرے آنسو کا قطرہ تھرتھرا رہا ہے یا شاید یہ میرے محبوب کے آویزے کا موتی چمک رہا ہے۔

میں 'آج' کی مصیبتوں سے گھبرا گیا تو میں نے 'کل' کا خواب دیکھا۔
گو فرطِ جنوں میں کبھی کبھی یہ خواب بھی اندھوں کا افسانہ معلوم ہوتا ہے۔

زندگی کی داستاں طویل ہے اور اس کا ادراک مشکل، میں جب راستہ پاتا ہوں تو کھو جاتا ہوں۔
اس سمندر کی تھاہ ڈھونڈنے کے جرم میں، میں عمر بھر ایک دردِ سر پالتا رہا۔

جب سے 'ہوش' نے میرے ہونٹ سی لئے ہیں، میری تمناؤں کا دم گھٹ رہا ہے۔
میں دل کھول کر دو باتیں کرنا چاہتا ہوں، اے ساقی! تو ایک جامِ شراب دے۔

جنونِ محبت اپنی کیفیات تبدیل کرتا رہتا ہے اور عازم بھی رنگ بدلتا رہتا ہے۔
کبھی یہ چمنستانِ کفر کا پرندہ بنتا ہے تو کبھی شمعِ 'دین' کا پروانہ!

رشید حسن خاں

غزلیاتِ حالی کا جائزہ

مسدس، مقدمۂ شعر و شاعری اور یادگارِ غالب کے مصنف حالی کو کون نہیں جانتا۔ لیکن اگر کہا جائے کہ حالی اچھے غزل گو بھی تھے تو بہت سے لوگوں کو تعجب ہوگا۔ آج اچھے اچھے ناقد مجبور ہو کر اس بات کا اعتراف کر رہے ہیں کہ غزل میں دروں بینی، داخلیت اور جذبات میں ڈوب کر بات کہنے کی بڑی اہمیت ہے۔ اس میں جذبے کی پوری عکاسی بنیادی چیز ہے۔ ذہن و قلب کی تہ در تہ گہرائیوں میں جذبات کی ہریں اٹھتی رہتی ہیں۔ شاعر میں اتنی قدرتِ بیان ہونی چاہیئے کہ وہ ان امواج مضطرب کو خیال کے سانچوں میں ڈھال کر جذبات و احساسات کی قد آدم تصویریں بنا سکے۔ جب بھی کسی خیال کو تفصیل کے ساتھ ترتیب و تناسب کی حدود میں لانے کی کوشش کی جائے گی، غزل کے شعر میں تلوار کی تیزی نہیں آئے گی، شعر میں وزن و وقار بڑھ جائے گا لیکن نشتریت دور رہے گی۔ یہی وجہ ہے کہ جن شعراء نے جذبات و واردات سے ہٹ کر غزل میں موضوعاتی شاعری کو فروغ دینے کی کوشش کی، وہ بلند پایہ شاعر ہونے کے باوصف اچھے غزل گو نہیں ہو سکے اور یہی وجہ ہے کہ جو شاعر اقبال یا غالب کے رنگ میں غزل کہنے کی تقلیدی کوشش کرتے ہیں ان کے یہاں دل دوز تاثیر نہیں ملتی۔ بات کو بہت سوچ سمجھ کر بعض خاص تفصیلات کے ساتھ پہلو دار انداز سے کہنا فن کاری ضرور ہے لیکن اس سے غزل کی وہ بے ساختگی ختم ہو جاتی ہے جس کے لئے کہا سے بہت پہلے کہا گیا ہے کہ "از دل خیزد و بر دل ریزد"۔

حالی کے ساتھ بھی یہی المیہ ہوا۔ ان کی شروع کی غزلیں اثر و تاثیر سے لبریز ہیں۔ وہ ساری خصوصیات جو ایک معیاری اور قدرِ اول کے حقیقی غزل گو شاعر کے یہاں ہونا چاہئیں اس دَور کی غزلوں میں موجود ہیں لیکن وہ جس قدر اصلاحی خیالات سے زیادہ متاثر ہوتے گئے اور یہ خیال ان کے دل میں بیٹھتا گیا کہ زندگی کا صحیح مقصد اصلاح و تبلیغ ہے۔ اسی قدر تغزل ختم ہوتا گیا۔ ان کی دورِ آخر کی غزلیں دیکھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاید یہ کسی دوسرے شاعر کی کاوشیں ہیں۔

مسدس و مقدمہ دونوں بجائے خود غیر فانی کارنامے ہیں لیکن کتنی عجیب بات ہے کہ حالی کے یہ دونوں کارنامے ان کی غزلیہ شاعری کے لئے "قاطع اثمار" ثابت ہوئے۔ انھوں نے مقدمہ میں قدیم شاعری کی بابت جن مصلحانہ خیالات کا اظہار کیا وہ بجائے خود برحق تھے لیکن ستم یہ ہوا کہ اصلاحی خیالات کے دھندلکے کچھ اس طرح فضا کے ذہن پر محیط ہو گئے کہ آخر میں وہ بالکل نصیحت فروش ہو کر رہ گئے۔ سرسید کی مصاحبت نے اس آگ کو اور ہوا دی۔ حالی نے کئی جگہ اس بات پر زور دیا ہے کہ جوانی کی بہار ختم ہونے کے بعد کاروبارِ جوانی سے متعلق باتیں کرنا کارِ عبث ہے۔ لیکن حقیقت یہ معلوم ہوتی ہے کہ جذبۂ اصلاح سے سرشار ہونے کے بعد انھوں نے مناسب نہیں سمجھا کہ اب زبان ان باتوں سے آلودہ کی جائے جو صرف دل باختہ و دل پژمردوں سے متعلق ہوں۔ مسدس جس وقت عوام کے ہاتھوں میں پہنچا۔ اس وقت کے ملکی حالات کے سبب سے اس کی دھوم مچ گئی۔ مسدس کے بعض مقامات بے ساختگی و برجستگی کے اعتبار سے بے مثل ہیں اور پھر وہ وقت کی آواز تھی۔ ان چیزوں نے مل کر اس کو بے حد موثر بنا دیا۔ عوام نے جب اس قومی نوحے کو پڑھا تو وہ بھول گئے کہ حالی کی غزلیات بھی ایک چیز ہیں۔ اس طرح جہاں مقدمہ کے مصلحانہ خیالات نے ذہنی طور پر ان کو ناصحانہ رنگ اختیار کرنے کی طرف مائل کیا۔ وہاں مسدس نے اس حصۂ غزلیات کو لوگوں کے ذہنوں سے دُور کر دیا جو درحقیقت ان کی شاعری کا گراں بہا

سرمایہ ہے۔ جس طرح آج شبلی کی چند اردو نظموں کا ہی ذکر بار بار آتا ہے اور ان کی فارسی غزلوں سے جو ان کے ذوق کی صحیح ترجمان ہیں عموماً لوگ ناآشنا ہیں۔ اس طرح حالی کو مسدس اور مناجاتِ بیوہ کا شاعر سمجھا جاتا ہے اور خاص خاص لوگوں کے علاوہ دوسرے لوگ اس بات سے بڑی حد تک ناآشنا ہیں کہ ان کی غزلیں ایک خاص مرتبہ رکھتی ہیں۔

میں اس مضمون میں غزلیات حالی کا تفصیلی جائزہ پیش کروں گا۔ تنقید کا یہ انداز بہت کارآمد ہے کہ شاعر کے منتخب اور نمائندہ حصّۂ کلام پر تفصیلی نظر ڈالی جائے اور محاسنِ کلام کو واضح کرکے مرتبہ کا تعین کیا جائے۔ لیکن ابتدائی اور بنیادی طور پر یہ بھی لازم ہے کہ کسی شاعر کے سارے کلام کا ایک بار تفصیلی جائزہ لے کر اس کو مختلف حصّوں میں تقسیم کر دیا جائے تاکہ ایک قاری مجموعی طور پر ذہن میں ایک خاکہ مرتب کرے اور پھر اس میں ترتیبِ خیال سے رنگ آمیزی کرتا جائے۔ اس طرح گو کام مشکل اور تفصیل طلب ضرور ہو جاتا ہے لیکن اس سے شاعر کے پورے سرمایہ کو سمجھنے اور اس کے بعض حصّوں کو پرکھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ ذہن میں غلط بحث کا احتمال ختم ہو جاتا ہے اور شاعر کی حقیقی شاعری کے جاندار مقامات واضح طور پر سامنے آجاتے ہیں۔ اس لئے میں اسی اصول کے تحت حالی کی غزلوں کا جائزہ لوں گا۔

دیوان حالی میں کل ۱۱۳ غزلیں ہیں جن میں قدیم و جدید کا امتیاز بہ آسانی کیا جا سکتا ہے۔ جدید غزلیں تعداد میں زیادہ ہیں۔ کل غزلوں کو چار حصّوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

۱۔ وہ غزلیں جو صرف حرف وار ترتیبِ دیوان کی وجہ سے لکھی گئی ہیں
دیوان کی ترتیب قدیم رسم کے مطابق ردیف وار ہے، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حالی نے اس رسم کی ادائیگی میں بزرگوں کی سنتِ دیرینہ کو ملحوظ رکھا ہے۔ کیونکہ کوئی حرف ایسا نہیں ہے جس میں غزل موجود نہ ہو۔ کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان میں سے بیشتر غزلیں ترتیبِ دیوان کے نقطۂ نظر سے لکھی گئی ہیں۔ ان غزلوں کی تعداد ۳۴ ہے جن میں تقریباً دو سو اشعار ہیں۔ ان دو سو شعروں میں سے مشکل سے ۱۴، ۱۵ شعر ایسے نکلیں گے جن کو گوارا کیا جا سکے ورنہ سب میں وہی رسمیت نمایاں ہے۔ گویا حصّۂ غزلیات کا تقریباً چوتھائی حصّہ اس رسم پرستی کی نذر ہو گیا ہے۔

۲۔ غزلیات کا دوسرا حصّہ وہ ہے جس میں تغزّل کے بجائے قومی تاثرات غالب ہیں۔ چونکہ یہ دل کی آواز ہے لہٰذا کسک ضرور ہے۔ حالی جب قدیم رنگِ تغزّل سے ہٹے تو اس رنگ میں کہنے لگے۔ تاثیر کا رنگ اڑتے اڑتے اڑتا ہے۔ چونکہ اس رنگ اور پہلے رنگ میں زیادہ فصل نہیں تھا۔ اس بنا پر ان غزلوں میں جگہ جگہ وہ شعر ایسے مل جاتے ہیں جو تغزّل کی جان ہیں۔ اس رنگ کی ایک غزل کا اقتباس دیکھئے:

ہو گی نہ قدر جان کی قربان کئے بغیر　　دام اٹھیں گے نہ جنس کے ارزاں کئے بغیر
بگڑی ہوئی بہت ہے کچھ اس باغ کی ہوا　　یہ باغ کو رہے گی نہ ویران کئے بغیر
گو مے ہے تند و تلخ پہ ساقی ہے دل رُبا　　اے شیخ بن پڑے گی نہ کچھ ہاں کئے بغیر
تکفیر جو کہ کرتے ہیں ابنائے دہر کی　　چھوڑے گا وقت انہیں مسلماں کئے بغیر

حالی کٹے گا کاٹنے ہی سے یہ بے ستوں
حل ہوں گی مشکلیں نہ یہ آساں کئے بغیر

ایسی غزلوں کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں اصلاحی پہلو کے بجائے مرثیت کا رنگ غالب ہے۔ قوم کو مخاطب کیا گیا ہے۔ لیکن خطیب یا نصیحت گو کی حیثیت سے نہیں بس یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی شخص ماضی کی سربلندیوں کو یاد دلا دلا کر دلوں میں گداز پیدا کر رہا ہے اور خود اس کا دل بھی اس گداز سے لبریز ہے۔ حالی درحقیقت داستانِ ماضی دہرا کر لوگوں کو رلانے کے لئے سب سے زیادہ موزوں تھے۔ مسدّس کی کامیابی کا یہی راز ہے۔ ان کا دل نہایت نرم تھا۔ اس میں قوم کی تباہ حالی نے سوز و گداز کی دولت بھر دی تھی۔ اس لئے جب وہ قوم کے حال پر آنسو بہاتے تھے اس وقت اُن کے لفظ لفظ سے وہ درد ٹپکتا تھا جو صداقت کی دلیل ہوتا ہے اس حصّہ کے کچھ اور شعر دیکھئے۔

ہے وقت اجل اور وہی عشرت کے ہیں سامان
آخر ہوئی رات اور ابھی شام ہے گویا
راحت کا جہاں میں یونہی اک نام ہے گویا
راحت کی تلاش ایک طمعِ خام ہے گویا

رستہ میں گر نہ ٹھہرے تو تم بھی جا ملو گے　　گزرا ابھی ہے یاں سے خیل و حشم تمہارا
کھولی ہیں تم نے آنکھیں اے [illegible]　　احسان یہ نہ ہرگز بھولیں گے ہم تمہارا
خادم سے باخبر تک جن کے نشاں بپا تھے　　کچھ مقبروں میں باقی ان کی نشانیاں ہیں
فضل و ہنر بڑوں کے گر تم میں ہوں تو جانیں　　گر یہ نہیں تو بابا وہ سب کہانیاں ہیں
معنی کا تم نے حالی دریا اگر بہایا　　یہ تو بتائیں حضرت کچھ کر کے بھی دکھایا

ان اشعار میں لہجے کے اعتبار سے سنجیدگی و متانت ہے۔ مضامین میں پند و وعظ کی جھنگی ہے۔ دل کی گہرائیوں سے نکلی ہوئی نصیحتیں ہیں اور وہ سارے مصلحانہ خیالات ہیں جو ایک قومی ہمدرد کا سرمایہ ہوتے ہیں۔ لیکن ایسا کوئی شعر مشکل سے ملے گا جس کو قدیم غزلیات کے ذخیرے میں شامل کیا جا سکے۔

۳۔ تیسرا حصۂ کلام وہ ہے جس میں حالی مجسم سراپا ناصح بن کر سامنے آتے ہیں۔ یہ اُن کی شاعری کا تیسرا دور ہے۔ اس وقت تک آتے آتے رنگ تغزل پورے طور پر ختم ہو چکا تھا۔ دیوان اول میں (دیوان کی حقیقی غزل گوئی کا مدرسہ) اور اس دور میں کافی فصل ہو چکا تھا۔ اِدھر وہ ملکی و قومی خیالات کے ساتھ ساتھ اصلاحی خیالات میں غرق ہو چکے تھے۔ لہٰذا ان غزلوں میں کوئی اثر اور کیفیت نہیں ہے۔ یہ دل کی آواز ہے لیکن ایسی آواز جس میں کوئی ارتعاش نہیں۔ ان غزلوں میں سچی سُنائی یا پُر تصنع باتیں نہیں ہیں۔ لیکن ان کا طرز ادا اور انداز بیان بالکل بے رنگ اور سپاٹ ہے۔ جس سے تاثیر دور کی آواز ہو کر رہ گئی ہے۔

ایسی دو غزلوں کے اقتباسات دیکھئے:

بڑھاؤ نہ آپس میں اُلفت زیادہ	مبادا کہ ہو جائے نفرت زیادہ
تکلف علامت ہے بیگانگی کی	نہ ڈالو تکلف کی عادت زیادہ
کرو علم سے اکتسابِ شرافت	نجابت سے ہے یہ شرافت زیادہ
جہاں رام ہوتا ہے میٹھی زباں سے	نہیں لگتی کچھ اس میں دولت زیادہ

خوبیاں اپنے میں گو بے انتہا پاتے ہیں ہم

پر ہر اک خوبی میں داغ اک عیب کا پاتے ہیں ہم

خوف کا کوئی نشاں ظاہر نہیں افعال میں

گو کہ دل میں قسمِ خوفِ خدا پاتے ہیں ہم

کرتے ہیں طاعت تو کچھ خواہاں نمائش کے نہیں

پر گنہ چھپ چھپ کے کرتے ہیں مزا پاتے ہیں ہم

ہو کے نادم جرم سے پھر جرم کرتے ہیں بڑے

جرم سے گو آپ کو نادم سوا پاتے ہیں ہم

گو بھلائی کر کے ہم جنسوں سے خوش ہوتا ہے جی

تہ نشیں اس میں مگر درد ریا پاتے ہیں ہم

ان غزلوں میں انھوں نے اظہار دل سوزی کے ساتھ ساتھ وعظ بھی کہا ہے۔ وہ دیا بھی یاد دلانے کے ساتھ متقین کے لئے کچھ نصیحتیں بھی کی ہیں اور اس بات کا اچھی طرح اندازہ ہو سکتا ہے کہ خالص پند و وعظ نے وہ اثر ختم کر دیا ہے۔ جو قسم دوم کی غزلیات میں ہے حالی قوم کا مرثیہ اچھا لکھ سکتے تھے۔ رجز خوانی یا دل میں گرمی پیدا کرنا ان کے بس کی بات نہیں تھی۔ اس بات کا ثبوت ایک اور طرح بھی ملتا ہے۔ مسدس کے آخر میں انھوں نے ایک حصہ ایسا بھی شامل کر دیا ہے جس سے قوم کے دل میں محاسنت اور ولولہ پیدا کرنا چاہا ہے لیکن اس حصے کو قبولِ عام حاصل نہیں ہو سکا۔

۴۔ چوتھا حصہ وہ ہے جس میں تغزل کا وہ رنگ ہے جس کے سبب سے حالی کا نام صفِ اوّل کے غزل گویوں کی فہرست میں محفوظ ہے۔ اور یہی حصہ ان کے کمال کی کان ہے۔ اس حصہ کو پڑھ کر معلوم ہوتا ہے کہ فطرت نے اُن کو صرف غزل ہی کے لئے بنایا تھا۔ لیکن وہ اس رنگ کو چھوڑ کر فطرت کے ساتھ ستیزہ کار ہوئے غزل کا حقیقی محور حسن و عشق ہے۔ جس میں زمانے کی رفتار کے ساتھ ساتھ دوسرے عناصر بھی شریک ہوتے گئے۔ حالی نے اس دور میں شعر کہنا شروع کیا جب غالب اور مومن غزل میں دو مختلف راستے متعین کر چکے تھے۔ یہ راستے اس سے پہلے بھی تھے۔ لیکن ان کو اس تکمیل کے ساتھ کسی نے پیش نہیں کیا تھا۔ اس دور میں شیفتہ سنجیدہ و نیم متصوفانہ تغزل سے غزل کے لہجے کو سنجیدگی و متانت بخش رہے تھے اور ذوق و شاہ نصیر داد زباں دانی دے رہے تھے۔ گویا اس وقت شاہجہان آباد کی فضا میں غزل کے مختلف اسالیب سے معمور تھیں۔ ایسے میں حالی بھی سامنے آئے وہ روا تھا غالب کے شاگرد ہوئے لیکن ان کو قربت زیادہ تر شیفتہ سے رہی مومن سے ان کو اتنی ہی عقیدت تھی جتنی ایک استاد سے دوسروں کو ہو سکتی ہے مگر یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ ان پر شیفتہ و مومن کے اثرات پڑے اور غالب سے شاگردی کے باوصف کچھ دور سے رہے۔ یہ بات بظاہر قابلِ استعجاب ہے لیکن یہی بات درحقیقت ان کے مذاقِ سلیم کی سب سے بڑی دلیل ہے۔ حالی کے دل میں جو فطری گداز تھا اس کی نسبت سے شیفتہ و مومن ہی ان کو متاثر کر سکتے تھے۔

ہر چند مومن کی شاعری دل کی آواز نہیں ان کی شاعری میں داخلی عناصر کم اور بہت کم ملتے ہیں لیکن محبت کے وہ مرتعش احساسات ضرور ملتے ہیں جو عشقِ مجازی کا حاصل ہوتے ہیں۔ حالی کے یہاں صوفیوں سے زیادہ تقدس تھا لیکن اس کے علاوہ اس دور میں انھیں تصوف سے کوئی عملی یا ذہنی لگاؤ نہیں تھا۔ وہ تو محبت کے ان جذبات کی ترجمانی کرتے تھے جو واقعتاً محبت کا نتیجہ

ہوتے ہیں۔ اگر محبت اس عالم آب و گل کے کسی فرد سے ہو تو اس میں ایک بار وہ منزل ضرور آتی ہے جو مومن کی شاعری کا محور ہے۔ اسی لئے ان پر مومن کا اثر نمایاں ہے۔

حالی کی قدیم و جدید غزلیات کا اگر تفصیلی جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کے اس مجموعے میں حمد و نعت کی تین غزلوں (یا نظموں) کو چھوڑ کر اور کوئی ایسی غزل نہیں جس میں اس طرف کوئی اشارہ ہوا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے قدیم زمانہ کے مطابق رسمی طور پر بھی ہمہ اوست یا غیب و شہود کا ذکر نہیں کیا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ حالی ابتدا میں جب واقعی "غزل" کہتے تھے اس وقت ان کو اس آفاقی صداقت سے دست کش ہونے کی فرصت نہیں ملی۔ وہ اس زمانے میں ان جذبات سے سرشار تھے۔ جو غزل کے خالق ہیں۔ پھر جب وہ اس منزل سے نکلے تو اصلاح قوم کے لئے کمربستہ ہو گئے۔ یہ وہ منزل تھی جہاں پہنچ کر آدمی کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔ اس لئے ان کو صوفی بننے یا ایسے شعر کہنے کا موقع ہی نہیں ملا۔ انھوں نے ایک قطعہ میں اپنے رنگ شاعری کی نسبت خود تفصیل پیش کی ہے۔

ہوئی ریحان جوانی کی بہار آخر حیف
طبع رنگیں تھی مئے عشق سے جب متوالی
اپنی روداد تھی جو عشق کا کرتے تھے بیاں
جو غزل لکھتے تھے ہوتی تھی سراسر حالی
اب کہ الفت ہے نہ چاہت نہ جوانی نہ امنگ
سر ہے سودا سے تہی عشق سے دل ہے خالی
گر غزل لکھئے تو کیا لکھئے غزل میں آخر
نہ رہی چیز وہ مضمون سمجھانے والی

ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ غزل کو بنیادی طور پر دل کی باتیں بیان کرنے کا وسیلہ سمجھتے تھے اور جب تک وہ ذہنی طور پر جوان رہے حکایت دل ہی بیان کرتے رہے۔ ظاہر ہے کہ ایسے شاعر کو ماورائے سرحد ادراک کی ان حقیقتوں سے کیا کام ہو سکتا ہے جن کو صرف سوچا جا سکتا ہے۔ انھوں نے اس خیال کو ایک شعر میں نہایت خوبی سے ادا کیا ہے ؎

ہے بندگی کے ساتھ یہاں ذوق دید بھی　　جائے گا دیر چھوڑ کے اب برہمن کہاں

یہ ذوق دید کا لپکا اور اس سے پیدا ہونے والی کیفیات ہی جان غزل ہیں۔ حالی انھیں سانس لیتی ہوئی حقیقتوں کو پیش کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان پر غالب و شیفتہ کے اس کلام کا کوئی اثر نہیں پڑا جس میں ہلکا سا تصوف کا رنگ جھلکتا ہے۔

اسی طرح ان کے یہاں وہ فلسفیانہ دقائق اور بلند تصورات بھی نہیں جو دوسرے بلند مرتبہ شعراء کی شاعری کا سرمایہ ہیں۔ جس طرح ان کے یہاں تصوف نہیں اسی طرح ان کے کلام میں فلسفے کے وہ عام موضوعات بھی شامل نہ ہو سکے جو فارسی و اردو شاعری کے بڑے حصے پر محیط ہیں اور جنھوں نے واقعتاً غزل کے لہجے کو شائستگی و بلندی عطا کی ہے۔ غرض ان کے یہاں تصوف، فلسفہ، مابعد الطبیعی نظریات وغیرہ بالکل نہیں ہیں۔ مذکورہ بالا اجزا وہ ہیں جن پر فارسی و اردو غزل کی بنیاد قائم ہے۔ پڑھنے والے کے دل میں قدرتی طور پر یہ خیال پیدا ہوگا کہ ان بلند موضوعات کے بغیر ان کے یہاں کیا ہے؟ بیشک نفسیات محبت اور داستان محبت کی وہ ساری کیفیات اور انعکاسات موجود ہیں جن سے داستان خود بخود مکمل ہو جاتی ہے۔

۱۔ حالی کی پہلی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے یہاں طرز ادا میں کوئی پیچیدگی نہیں ملتی۔ وہ نہایت سادگی اور صفائی سے بات کہتے ہیں۔ اور غزل کی زبان کا ہر قدم پر خیال رکھتے ہیں۔ اس لئے ان کے یہاں بے ساختگی و گداز پیدا ہو گیا ہے۔ ایسے اشعار کی بڑی خوبی یہ ہے کہ جہاں نفس مضمون فطری ہے۔ وہاں انداز بیان میں بھی سادگی کے باعث فطریت موجود ہے۔ ناممکن ہے کہ پڑھنے والا ان سے متاثر نہ ہو طرز ادا کی سادگی، مفہوم کی واقعیت اور بیان میں والہانہ انداز یہ کیفیات براہ راست دل کو متاثر کرتی ہیں آئندہ مثالوں سے اس کا اندازہ ہوگا۔

۲۔ غزل میں نفسیات محبت کی بڑی اہمیت ہے۔ بات کو اس انداز سے کہنا کہ صداقت و واقعیت کے ساتھ ساتھ ایک ایسا بھی پہلو ہو جو توجہ کو کسی خاص پہلو سے منعطف کرے اور محسوس ہو کہ کہنے والا دیار محبت کی رسم و راہ اور کاروبار محبت کے نشیب و فراز سے واقف ہے اور کچھ ایسی باتیں بیان کر رہا ہے۔ جن کی سچائی کی قسم کھائی جا سکتی ہے۔ تغزل کا صحیح اسلوب ہے۔ حالی کے یہاں ایسے کافی اشعار ملتے ہیں۔ ان اشعار میں محبت اور اس کے مراحل سے متعلق مختلف پہلو پیش کئے گئے ہیں اور ہر شعر اس معصومانہ صداقت اور سلجھی ہوئی واقعیت کے ساتھ کہ پڑھتے ہی ایک کیف طاری ہو جاتا ہے۔

راہ محبت میں قدم رکھ کر جو شخص مشکلات سے گھبرا جائے وہ کبھی کیف محبت حاصل نہیں کر سکتا۔ محبت ایک کیف مستقل ہے۔ لیکن اس وقت جب کہ دل میں اتنا گداز پیدا ہو جائے کہ زخم جگر زخم جگر نہ رہے دل کا جزو بن جائے۔ اس مفہوم کو جس سادگی آمیز پر یقین انداز سے بیان کیا ہے وہ آپ اپنی مثال ہے ؎

اک عمر چاہیئے کہ گوارا ہو نیشِ عشق رکھی ہے آج لذتِ زخمِ جگر کہاں

استیلائے عشق عاشق کو کسی دوسری طرف متوجہ نہیں ہونے دیتا۔ محبت کرنے والوں کی نظر میں کائنات کے حسین ترین مظاہر ہیچ ہوتے ہیں، یہ دنیائے شاعری کا عام خیال ہے۔ فارسی و اردو میں اس پر خوب خوب زورِ طبع صرف کیا گیا ہے۔ لیکن حالی نے اس سلسلے میں ایک بالکل نیا پہلو پیش کیا ہے۔

ہم جس پہ مر رہے ہیں وہ ہے بات ہی کچھ اور
عالم میں تم سے لاکھ سہی تم مگر کہاں

قابلِ غور بات ہے کہ شاعر نے محبوب کو سب سے بہتر کہہ کر ظاہری مبالغے کا اظہار نہیں کیا۔ وہ کہتا ہے ممکن ہے کہ دوسرے حسین تم جیسے ہوں لیکن جو بات تم میں ہے وہ کہاں۔ اس کے ساتھ پہلے مصرع کا ٹکڑا "وہ ہے بات ہی کچھ اور" اتنا برمحل ہے کہ تعریف نہیں کی جا سکتی۔ بات کو بغیر مبالغے کے اس سادگی سے بیان کرنا کہ اس کی پنہاں تاثیر محفوظ رہے حالی کی عام خصوصیت ہے۔ تغزل میں اس خصوصیت نے ان کو امام کا مرتبہ عطا کیا ہے اور اس خصوصیت نے غزلوں میں تاثیر کے جوہر بھر دئے ہیں۔ شاعر نے محبوب کو سب سے بہتر نہیں کہا وہ تو صرف یہ کہتا ہے کہ جو بات تم میں ہے وہ دوسروں میں نہیں مل سکتی۔ کتنی صداقت ہے اور کتنی معصومیت۔ اس غزل کا ایک شعر ہے ؎

ہوتی نہیں قبول دعا ترکِ عشق کی
جی چاہتا نہ ہو تو زباں میں اثر کہاں

دوسرے مصرع کی سادہ و پرکار کیفیت قابلِ داد ہے۔ کبھی کبھی محبِ صادق بھی گھبرا کر ترکِ عشق کی دعا مانگنے لگتا ہے لیکن چونکہ یہ دل کی سچی آواز نہیں ہوتی اس لئے دعا اثر سے محروم رہتی ہے۔ شعر میں کوئی معنی آفرینی نہیں۔ الفاظ میں کوئی 'پیچ پل' نہیں بس ایک سادہ پہلو ہے جو تاثیر کی جان ہے۔

سخت مشکل ہے شیوۂ تسلیم ہم بھی آخر کو جی چرانے لگے

دوسرے مصرع میں ایک لفظ 'بھی' نے شعر میں ایک کیفیت پیدا کر دی ہے۔ کھل کر وفا پرستی کا ذکر نہیں کیا گیا لیکن جی چرانے کا ذکر اس انداز سے کیا گیا ہے کہ اپنی وفا پرستی کی پوری تصویر سامنے آ جاتی ہے۔

جب تک انسان کو مسرتوں سے کسی حد تک بھی تعلق رہتا ہے اس وقت تک مصیبتیں زیادہ متاثر کرتی ہیں۔ اس بات کو کنایہ کے طور پر کس خوبی سے ادا کیا ہے ؎

قفس میں جی نہیں لگتا کسی طرح لگا دو آگ کوئی آشیاں میں

اسی غزل کا ایک مقطع ہے جس کی بے ساختگی قابلِ داد ہے ؎

بہت جی خوش ہوا حالی سے مل کر ابھی کچھ لوگ باقی ہیں جہاں میں

عالمِ ہجر قیامت آفریں ہوتا ہے لیکن یہی اضطرابِ بے پایاں کچھ دنوں کے بعد کم ہوتے ہوتے یادِ ماضی تک محدود ہو جاتا ہے۔ دل اس وقت بھی پرخوں ہوتا ہے لیکن آنکھیں خوں آلود نہیں ہوتیں۔ اس کیفیت کو کس واقعیت سے بیان کیا ہے ؎

ٹھہرتے ٹھہرتے دل یونہی ٹھہر جائے گا بات جو آج ہے وہ کل شبِ ہجراں میں نہیں

اس بات کو ایک دوسرے شعر میں اس سے بھی زیادہ لطیف انداز سے کہا ہے ؎

بے قراری تھی سب امیدِ ملاقات کے ساتھ اب وہ اگلی سی درازیِ شبِ ہجراں میں نہیں

اسی قبیل کے کچھ اور اشعار دیکھئے۔

ملتے ہی ان کے بھول گئیں کلفتیں تمام گویا ہمارے سر پہ کبھی آسماں نہ تھا
اب بھاگتے ہیں سایۂ عشقِ بتاں سے ہم کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسماں سے ہم
شکوہ کرنے کی خو نہ تھی اپنی پر طبیعت ہی کچھ بھر آئی آج
آنے لگا جب اس کی تمنا میں کچھ مزا کہتے ہیں لوگ جان کا اس میں زیاں ہے آج
ملتے ہی آپ کے بات بات پہ خود بے حجاب پھر کر تو اپنی ذات سے ایسا کہاں دل تھا
عشق سنتے تھے جسے ہم وہ یہی ہے شاید خود بخود دل میں ہے اک شخص سمایا جاتا
ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں اب دیکھئے ٹھہرتی ہے جا کر نظر کہاں
کوئی دلسوز ہو تو کیجے بیاں سرسری دل کی واردات نہیں
دل رہا پائے بندِ الفتِ دام تھی عبث آرزو رہائی کی
کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں

اب تک جو اشعار نقل کئے گئے ہیں ان میں حالی کی ان خصوصیات کے علاوہ شیفتہ کی جھلک صاف نمایاں ہے۔

۳۔ حالی کے کلام کا بغور مطالعہ کرنے پر ایک خاص حصہ ایسے اشعار کا ملتا ہے جس پر براہِ راست مومن کا پرتو نظر آتا ہے۔ مومن کی تین خصوصیات مشہور ہیں۔ ابہام، لہجے میں ایک خاص بانکپن اور بیانِ عشق کہ محبوب کے ناز اٹھانے کے باوصف طرزِ اظہار عامیانہ نہیں۔ ان میں سے اول الذکر خصوصیت حالی کے یہاں موجود ہے اور اس خوبی کے ساتھ کہ اگر کسی کو یہ نہ معلوم ہو کہ

آج کل میں

حالی غالب کے شاگرد تھے تو وہ ان کو مومن کا عزیز شاگرد سمجھے گا۔ ذیل میں اُن کے کچھ ایسے اشعار پیش کرتا ہوں:

پھر ہے کہ پاس خاطر نازک عذاب ہے — تھا دل کو جب فراغ کہ وہ مہرباں نہ تھا
رونا یہ ہے کہ آپ بھی ہنستے ہیں ورنہ یاں — طعن رقیب دل پہ کچھ ایسا گراں نہ تھا
تم نے کیوں وصل میں پہلو بدلا — کس کو دعوے ہے شکیبائی کا
مجھ میں وہ تاب ضبط شکایت کہاں ہے اب — ٹھہرو نہ تم کہ میرے بھی منہ میں زباں ہے آپ
دم و فراق و رشک عدو تک گماں نہیں — تنگ آ گئے ہیں اپنے دل شادماں سے ہم
کہتے ہیں طبع دوست شکایت پسند ہے — ہم شکوہ ہائے غیر بھی تحریر کر چکے
تھا یہاں دل میں طعن وصل عدو — عذر اُن کی زباں پہ آنے لگے
جان بچتی نظر نہیں آتی — غیر اُلفت بہت جتانے لگے
کل مدعی کو آپ پہ کیا کیا گماں رہے
بات اس کی کاٹتے رہے اور ہم زباں رہے
قدر نعمت ہے بہ قدر انتظار — حشر پہ ٹھہری ہے مہمانی مری
مانع گل گشت ہے بیم خزاں — موت کرتی ہے نگہبانی مری
کیوں بڑھاتے ہو اختلاط بہت — ہم کو طاقت نہیں جدائی کی
کہتا ہے غیر ہم بھی ہیں دشمن آپ کے — شکوے کو رہ گیا ہے وہ بیداد فن کہاں
یارب اس اختلاط کا انجام ہو بہ خیر — تھا اس کو ہم سے ربط مگر اس قدر کہاں
عدو سے بات محفل میں نہ کرنی — جو پوچھو تو جانے سوئے ظن ہے

غالب کو طرز بیدل میں ریختہ کہنا قیامت معلوم ہوتا تھا۔ لیکن حقیقتاً مومن کا انداز ایک پل صراط ہے جس پر چلتے ہوئے ہر قدم پر ابتذال کے جہنم میں گرنے کا ڈر رہتا ہے۔ مومن کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے اپنے آپ کو اس لغزش سے اختیار سے محفوظ رکھا ہے۔ حالی نے مومن کے یہاں سے صرف انداز بیان کا اثر لیا ہے۔ ان کے یہاں جو شوخی ہے حالی کا کلام اس سے پاک ہے اور یہ اُن کی سنجیدہ مزاجی کا فیض ہے۔ ورنہ مومن سے اتنا قریب ہوتے ہوئے اُن کی بے پناہ شوخ نگاری سے بچنا بڑا مشکل کام ہے۔

۴۔ حالی کے یہاں جام و مینا کی داستان بالکل نہیں ہے۔ غالب کی شاگردی کے باوصف ان کی شاعری اس فیضان سے محروم رہی۔ لیکن اس کے بجائے انھوں نے صوفی و زاہد کو طنز کے تیروں کا ہدف بنایا ہے۔ یہ رنگ غزلیات کے ایک بڑے حصے پر چھایا ہوا ہے۔ قدیم و جدید دونوں دور اس داستان سے رنگین ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ قدیم غزلیات میں ایسے بیشتر طنز شریعت آمیز ہیں۔ بلکہ بعض اشعار میں تو طنز چمک اٹھا ہے۔ لیکن جدید حصۂ غزل میں یہ پہلو بھی اصلاحی رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ جس سے صرف استہزا کا رنگ چمک گیا ہے۔ طنزیہ نشتروں کی تیزی جاتی رہی ہے۔ حالی کی قدیم و جدید غزلوں کے تقریباً بیس فی صدی اشعار زاہد و صوفی کے ذکر سے متعلق ہیں۔ اول الذکر انداز میں بے کیفی نمایاں ہے۔ ایسے اشعار میں کوئی ایسی بات نہیں ملتی جس سے طنز کا اصل مقصد حاصل ہو سکے۔ صرف پھبتی کا حق ادا ہو گیا ہے۔ چند شعر بہ طور مثال پیش کرتا ہوں۔

واعظ کی محبتوں سے قائل تو ہو گئے ہم — کوئی جواب شافی پر اس سے بن نہ آیا
عیب سے خالی نہ واعظ ہے نہ ہم — ہم پہ منہ آئے گا منہ کی کھائے گا
لوگ کیوں شیخ کو کہتے ہیں کہ عیار ہے وہ — اس کی صورت سے تو ایسا نہیں پایا جاتا
دیکھیے شیخ مصور سے کھنچے یا نہ کھنچے — صورت اور آپ سے بے عیب بشر کی صورت

اس رنگ کے اشعار نسبتاً زیادہ ہیں۔

دوسری قسم میں وہ اشعار ہیں جن میں ان بزرگوں پر کسی خاص پہلو سے حملہ کیا گیا ہے اور کوئی ایسی بات پیدا کی گئی ہے کہ شعر پڑھ کر ایک لطف آ جاتا ہے اس کے ساتھ ساتھ زاہد و صوفی کی حقیقی کمزوری بھی سامنے آ جاتی ہے۔ مثلاً

مان لیجے شیخ جو دعویٰ کرے — اک بزرگ دیں کو ہم جھٹلائیں کیا

"بزرگ" کا لفظ طنز کی جان ہے۔

جھگڑوں میں اہل دیں کے حالی پڑیں نہ آپ — قصہ حضور سے یہ چکایا نہ جائے گا
گو مے ہے تند و تلخ پہ ساقی ہے دلربا — اے شیخ بن پڑے گی نہ کچھ ہاں کیے بغیر
عقل کی بات کوئی ہم نے کہی ہے شاید — جنتی جتنے ہیں سب ہم سے حذر کرتے ہیں

اس طبقے کی کم عقلی کا جس لطیف انداز سے خاکہ اڑایا ہے۔ وہ دیکھنے کی چیز ہے خصوصاً جنتی کا اصلاحی لفظ طنز کا جوہر بن گیا ہے۔

کہیں انعام کا حیلہ تو نہیں یہ حالی — آپ اکثر رمضاں ہی میں سفر کرتے ہیں

بلاغت ادا دیکھنے کے قابل ہے۔ زاہد کو مخاطب کرنے کے بجائے اپنے آپ کو اس طرح مخاطب کرنا گویا اپنی سرگذشت بیان کی جا رہی ہے۔ اس انداز میں جو سچائی اور خوبی اظہار ہوتی ہے وہ دوسری طرح ممکن نہیں۔

ہیں فصاحت میں مثل واعظ و حالی دونوں — دیکھنا یہ ہے کہ بے لاگ سخن کس کا ہے
ہم بھی آداب شریعت سے تھے آگاہ مگر — نہ ہو ہم تاڑ میں جو رسم وہ کیا یاد رہے

۵۔ دیوان میں بہت سی غزلیں مسلسل ہیں۔ لیکن ایسی کوئی غزل نہیں ہے جس

میں مومن یا شاد کی طرح کسی داستانِ محبت کو بیان کیا ہو۔ ایسی بیشتر غزلیں اصلاحی رنگ کی ہیں۔ صرف تین غزلیں اس سے مستثنیٰ ہیں۔ ایک تو وہ غزل جس کا مطلع ہے ؎

بیٹھتے جی موت کے تم منہ میں جانا ہرگز دوستو دل نہ لگانا نہ لگانا ہرگز

یہ غزل درحقیقت دلّی کی بربادی کا دردناک مرثیہ ہے جو ان کی بات دل کی گہرائیوں سے نکلی ہے۔ اس لئے اس میں بے حد سوز ہے۔ دوسری دو غزلوں کے مطلع یہ ہیں

دل کو دردِ آشنا کیا تو نے دردِ دل کو دوا کیا تو نے

اے بہارِ زندگانی الوداع اے شباب، اے شادمانی الوداع

پہلی غزل حمد میں ہے اور اصولاً اس کو شروع دیوان میں ہونا چاہیئے تھا۔ ردیف کی مجبوری سے یہ آخر میں رکھی گئی ہے۔ دوسری غزل جوانی کا مرثیہ ہے۔ وہی جوانی جس کے لئے ایک جگہ حالیؔ ہی نے کہا ہے ؎

گو جوانی میں تھی کج رائی بہت پر جوانی ہم کو یاد آئی بہت

اور اس میں شک نہیں کہ تاثرات کے اعتبار سے یہ بڑی کامیاب غزل ہے۔ معلوم ہوتا ہے برسوں کی خوں شدہ تمنائیں دل کی گہرائیوں سے تڑپ کر زبان پر آگئی ہیں۔

۷۔ حالیؔ کے یہاں تشبیہات و تعبیرات کا حصہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ وہ سیدھے سادے آدمی تھے اسی طرح سادی باتیں کہتے تھے۔ لیکن جہاں جہاں انھوں نے اس صنعت سے کام لیا ہے۔ وہاں کوئی نہ کوئی پہلو ضرور پیدا ہو گیا ہے۔ دیوان میں گنتی کے شعر ایسے ملتے ہیں جن میں یہ خوبی ہو لیکن جن چند اشعار میں کوئی تعبیری کیفیت ہے وہ بجائے خود مکمل ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے اندر حسنِ تعبیر کا سلیقہ خاص ودیعت کیا گیا تھا۔ لیکن اس کو وہ صرف میں نہیں لائے۔ اس سلسلے میں حسبِ ذیل اشعار پیش کئے جا سکتے ہیں۔ ان میں سے ہر شعر میں تشبیہ و تعبیر کے بلاغت بہم کر دی ہے۔ جو حالیؔ کے ذوقِ بیدار اور صلاحیتِ شاعرانہ کی مظہر ہے۔

ملتے ہی ان کے بھول گئیں کلفتیں تمام گویا ہمارے سر پہ کبھی آسماں نہ تھا

کاش اک جام بھی سالک کو پلایا جاتا اک چراغ اور سرِ راہ جلایا جاتا

وصل کے ہو ہو کے ساماں رہ گئے مینہ نہ برسا اور گھٹا چھائی بہت

دی ہے واعظ نے کن آداب کی تکلیف نہ پوچھ ایسے اُلجھاؤ ترے کاکل پیچاں میں نہیں

ہم نے اوّل سے پڑھی ہے یہ کتاب آخر تک ہم سے پوچھے کوئی ہوتی ہے محبت کیسی

مانعِ گل گشت ہے بیمِ خزاں موت کرتی ہے نگہبانی مری

۸۔ حالیؔ کی غزلیں خواہ قدیم ہوں یا جدید۔ عامیانہ اور مبتذل اشعار سے پاک ہیں۔ وہ غالبؔ کے شاگرد تھے اور شیفتہؔ کے جلیس۔ درد و سوز جو غزل کی جان ہے ان کے پاس اس دولت کی فراوانی تھی۔ اسی لئے وہ جب تک دل کی باتیں کہتے رہے۔ حقیقی غزل گو رہے اور جب ناصحِ مشفق بنے تو نصیحت آمیز باتیں کہنے لگے۔ اور ان دونوں میں ابتذال کی گنجائش کہاں۔ نیز ان کی فطری متانت و سنجیدگی بھی ایسے مضامین کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی پورے دیوان میں مجھ کو صرف چار شعر ایسے مل سکے جن کو کسی حد تک مبتذل کہا جا سکتا ہے۔ لیکن اگر کسی دیوان میں ۱۱۳ غزلیں ہوں اور ان میں صرف چار شعر ایک رنگ سے علیحدہ ملیں تو ان کا شمار ان مستثنیات میں ہوتا ہے جن کو شمار میں نہیں لایا جاتا۔ وہ شعر یہ ہیں ؎

بیگانہ وش ہے گرد تو ہے ہمائے ڈھب کا ایسوں ہی سے نبھا ہے یارانہ اکثر اپنا

عشق اس وقت سے سر پہ ترے منڈلاتا تھا گودیوں میں تجھے جب کہ کھلایا جاتا

شبِ وعدہ ہے بارِ عام ان کے در پر مرے حق میں اک پاسبانی کی صورت

دلانے امید ملاقات تو ہے لیکن دیتے نہیں اب دل کو تسلّی یہ دلاسے

۸۔ دیوان میں کہیں کہیں روزمرّہ اور محاورات کی بہتات ہے۔ بعض غزلیں مطلع سے لے کر مقطع تک اسی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ اگر صرف انھیں کو پڑھا جائے تو معلوم ہوگا کہ شاعر کے پیش نظر صرف روزمرّہ اور محاورے کا صرف ہے۔ لیکن کلام کا زیادہ حصہ اس صنعت گری سے خالی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بعض غزلیں انھوں نے خاص طور پر اس رنگ کا لحاظ رکھتے ہوئے کہیں ان غزلوں میں معنی آفرینی، عام دل کشی، اور تاثیر کے عناصر نہ سہی۔ لیکن زبان کی حد تک وہ دل کش ضرور ہیں۔ ہاں ایک بات یہ بھی ہے کہ بعض بحریں ایسی ہیں کہ شاعر اگر مشاق اور قادرالکلام ہو۔ تو اُن میں خود بخود زبان کا رنگ چمک اٹھتا ہے۔ مثلاً ان کی ایک غزل کا مطلع ہے ؎

رہا کھل کے زاہد کا زہد ریائی بنائی بہت بات پر بن نہ آئی

یہ وزن ایسا ہے کہ مشاقی کے بعد اس میں معنی سے زیادہ الفاظ و ترتیبِ الفاظ کا پہلو غالب رہے گا۔ بطورِ مثال ایسی ایک غزل نقل کرتا ہوں۔

بُری اور بھلی سب گزر جائے گی یہ کشتی یونہی پار اُتر جائے گی

ملے گا نہ گل چیں کو گل کا پتا ہر اک پنکھڑی یوں بکھر جائے گی

رہیں گے نہ ملّاح یہ دن سدا کوئی دن میں گنگا اُتر جائے گی

ادھر ایک ہم اور زمانہ اُدھر یہ بازی تو سو بسوے ہر جائے گی

بناوٹ کی شیخی نہیں رہتی شیخ یہ عزت تو جائے گی پر جائے گی

نہ پوری ہوئی ہیں اُمیدیں نہ ہوں یونہی عمر ساری گزر جائے گی

گئیں گے نہ حالی کی کپٹ تک صدا — یہی ایک دن کام کر جائے گی

لیکن یہ ان کا حقیقی انداز نہیں ہے، ایک رُخ ہے جو کہیں کہیں بے اختیار نمایاں ہو گیا ہے۔

۹۔ غزلیات میں تعقید اور بندش کی سستی کے عیوب بھی ملتے ہیں۔ یہ عیب یا تو ان غزلوں میں زیادہ ہیں جو غیر متحمل ردیفوں میں کہی گئی ہیں یا ان غزلوں میں جو دورِ آخر کی اصلاحی شاعری کا نتیجہ ہیں۔ یہ بات درست ہے کہ زبان کے متعلق حالی کے نظریات عام لوگوں سے بلند اور کچھ مختلف تھے وہ مستقبل کو دیکھ رہے تھے۔ اور لسانیات کے وسیع اصولوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے غیر ضروری حد بندیوں کے قائل نہیں تھے۔ ان کی یہ رائے نہایت صائب تھی۔ اور آج ہم میں سے بہت سے وہ لوگ جو لسانیات سے کسی حد تک بھی دلچسپی رکھتے ہیں۔ حالی کے ان اصولوں کے سامنے سر جھکاتے ہیں۔ لیکن تعقید یا الفاظ کا عدم تناسب ان اصولوں سے علیحدہ بات ہے۔ یہ عیوب کسی اصول پرستی کی بنا پر داخل نہیں ہوئے ہیں۔ بلکہ آخر میں ان پر اصلاحی خیالات اتنے غالب آ گئے تھے کہ وہ ان محاسنِ کلام کو خود فراموش کر گئے جن کو انھوں نے تفصیل کے ساتھ لکھا تھا۔ اگر مکمل طور پر جائزہ لیا جائے تو جدید غزلیات میں سے چند غزلوں کو چھوڑ کر تمام غزلوں کے نصف یا اس سے زائد اشعار میں یہ اسقام ملیں گے۔ مثال کے طور پر صرف دو چار شعر لکھتا ہوں۔

مٹنے خلق کی خرابی بھی دیکھ کر بھر آیا — مدّت کے بعد کل وہاں جا نکلے تھے قضا را

دل جو کوئی نہیں یاں حیف اے صنم پرستو — دل کش بہت تھا ورنہ بیت الصنم تمہارا

دیں غیر دشمنی کا ہمارا خیال چھوڑ — یاں دشمنی کے واسطے کافی ہیں یار بس

خواب راحت میں وہ لذّت تیرے لیے پیری میں نہیں — جو جوانی میں مزہ دیتی تھیں شب بیداریاں

اس ضمن میں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ جدید غزلیات میں زیادہ اور قدیم غزلیات میں کم ایک اور عیب ملتا ہے۔ وہ ہے غزل کے نقطۂ نظر سے غیر متحمل یا غیر متناسب الفاظ کا استعمال۔ چند اشعار سے اس کا اندازہ ہوگا۔

شب کو زاہد سے نہ مٹ بھیڑ ہوئی خوب ہوا — نشہ زوروں پہ تھا شاید نہ چھپایا جاتا

بازِ دل کی سرِ بازار خبر کرتے ہیں — آج ہم شہر میں خوں اپنا ہدر کرتے ہیں

جلوۂ صوفی نہ دکھلایا عبث — رات بھر یاروں کو جھڑایا عبث

نہ گُل چھوڑے نہ برگ و بار چھوڑے تو نے گلشن میں

یہ گلچینی ہے یا لُٹس ہے گل چیں یا ہے قزاقی

غزل طویل ریاضت کا شاہکار ہے۔ ابتدا میں الفاظ و اسلوب کا ایسا برجستہ استعمال ہاتھ نہیں آتا کہ شعر میں ترنّم روانی اور پختگی پیدا ہو جائے۔ ہاں مشقِ سخن کے ایک طویل دور کے بعد یہ قدرت حاصل ہو جاتی ہے کہ الفاظ خود بخود سانچے میں ڈھلے ہوئے ذہن میں آ جاتے ہیں۔ مصرع پر مصرع لگانا نہیں پڑتا ہے۔ بلکہ پورا شعر یک وقت رقصاں نظر آتا ہے۔ حالی کے یہاں ابتدا میں ان عیوب کا ملنا تعجب خیز نہیں کیونکہ وہ دور تو دورِ ابتدائی تھا ہی۔ دورِ آخر میں جب کہ ریاضت کا ثمرہ ملتا ہے وہ اس تبلیغی کام میں مصروف ہو گئے۔ جس میں ان محاسن کی کوئی خاص ضرورت نہیں پڑتی ہے۔ قاعدہ یہ ہے کہ ترتیبِ دیوان کے وقت شاعر پچھلے کلام پر نظرِ ثانی کرتا ہے۔ لیکن حالی کے لئے یہ بات اس وقت بے معنی ہو کر رہ گئی تھی۔ ان وجوہ کی بنا پر ان عیوب کا وجود کچھ غیر متوقع یا مایوس کن نہیں ہے۔ ایسا ہونا ہی چاہئے تھا۔

۱۰۔ قصائد، غزلیات اور دوسری نظموں میں حالی نے زبان کے مروّجہ ضوابط کا کچھ زیادہ لحاظ نہیں رکھا۔ ان کے یہاں بہت سے ایسے مقامات ملتے ہیں جہاں عجیب عجیب اجتہادات سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ البتہ قصائد وغیرہ کے مقابلے میں غزلیات میں ایسی فروگذاشتیں نسبتاً کم ہیں۔ چند شعر دیکھئے۔

عزاز الناس کا ہوگا جنھیں منہ — انھیں خاصوں پہ منہ آنا پڑے گا

تھا کچھ نہ کچھ کہ پھانس سی اک دل میں لگ گئی

مانا کہ اس کے ہاتھ میں تیر و سناں نہ تھا

لگ جائے دل نہ منزلِ مقصود میں کہیں — ہم جس کو ڈھونڈتے ہیں وہ پایا نہیں ہنوز

کر دیا خوگرِ جفا تو نے — خوب ڈالی تھی ابتدا تو نے

نہ ملا کوئی غارتِ ایماں — رہ گئی شرم پارسائی کی

غزلیات کے اس حصّے کو پڑھ کر جہاں تغزل ساری خصوصیات کے ساتھ جلوہ گر ہے اندازہ ہوتا ہے کہ اگر وہ آخر تک اس سے دست کش نہ ہوتے تو ان کی وہ خصوصیات جن کو اوپر لکھا جا چکا ہے ابھرتے ابھرتے بڑھتے بڑھتے ایک خاص رنگ میں نمایاں ہو جاتیں اور انفرادیت کے تابناک نقوش ابھر آتے۔ لیکن چونکہ وہ جلد ہی اس رنگ سے ہٹ گئے۔ اس لئے ان کے یہاں ایسے عناصر نہیں پیدا ہو سکے۔ جن سے انفرادیت کا مستقل وجود قائم ہوتا ہے۔ حالی کے اچھے اشعار پڑھ کر اس دور کی غزل گوئی یاد آ جاتی ہے۔ جب جذبات و کیفیات کے اظہار میں صناعی کے بجائے فطری معصومیت موجزن تھی۔ ان کے تغزل سے متاثر شعر پڑھ کر ذہن کچھ دیر کے لئے سب کچھ بھول کر اس فضا میں پہنچ جاتا ہے۔ جہاں درد و سوز، تاثیر و صداقت اور وارفتگی و بےخودی کا اثر چھایا رہتا ہے۔ الفاظ کے بے جان پیکر میں وارداتِ عشق و کیفیاتِ محبت کی

روح اس طرح محفوظ ہے کہ شعر پڑھتے ہی محسوس ہوتا ہے کہ سامنے کچھ تصویریں رقص کر رہی ہیں۔ جن میں حقیقتوں کی بجلیاں بھری ہوئی ہیں۔ ان سب خوبیوں کے باوصف ان کا کوئی انفرادی رنگ اور کوئی ایسا مستقل اسلوب نہیں ہے جس سے شاعرانہ انفرادیت کے جوہر کھلتے ہیں اور اس کی وجہ وہی ہے جو اُوپر لکھ چکا ہوں۔

البتہ ادب میں ان کی غزلیات کا مرتبہ اتنا ہی بلند ہے۔ جتنا ہونا چاہیئے لوگ ان کی نظموں، رُباعیوں، قصائد اور قطعات کو کسی وقت بھول جائیں گے کیوں کہ ان میں زندگی کی حرارت اتنی تیز نہیں ہے کہ طویل مدّت تک قائم رہے یہ اصناف تاریخِ ادب میں ان کے مجاہدانہ کارناموں کو واضح کرنے کے کام آئیں گی اور کہا جائے گا کہ انھیں کے واسطے سے حالؔی نے نظم میں ایک نیا رُخ پیدا کیا۔ لیکن ان کی غزلیں اس وقت تک زندہ رہیں گی۔ جب تک انسانی فطرت میں درد و سوز اور گداختگی و برشتگی کے محرکات موجود رہیں گے۔ ان کا ایک مطلع ہے۔

کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں   مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں

"یہ اپنی زباں" محبت کی زباں ہے اور جب تک اس زبان کے جاننے والے موجود ہیں حالؔی کے اشعار زندہ رہیں گے ❊

سیمیع سرمد

توریات

اوشا کے سنہرے گلشن سے کیوں نور کی کلیاں چُنتے ہو
چہرے پہ دمک ہے الہامی بولو تو سہی کیا بُنتے ہو
صد رنگ شعاعوں کی خلعت بُنتے ہیں ہلکے ہیرے سے
دنیا کی فضا معمور ہوئی اک ننّھے مُنّے پیکر سے

تم رات کے گہرے سنّاٹے میں کون سا نغمہ سُنتے ہو
کیوں جھوم رہے ہو مستی میں بولو تو سہی کیا بُنتے ہو
طاؤس کے دل کش رنگوں کا بُنتے ہیں نرالا پیراہن
مہتاب درخشاں سے بڑھ کر ہم لوگ بنائیں گے دُلہن

بوجھل ہیں فضائیں کیوں اتنی کیوں اپنا سر تم دُھنتے ہو
کیوں رات کی زلفیں بکھری ہیں بولو تو سہی کیا بُنتے ہو
انجامِ سفر ہے اب آگے جو جائے گا تنہا جائے گا
اک سرد کفن ہم بُنتے ہیں اک لاش کو ڈھانپا جائے گا

(مسز سروجنی نائیڈو کی انگریزی نظم The Weavers کا ترجمہ)

شاہین غازی پوری

سکونِ مضطرب

نہ جانے آج کی شب نیند کیوں نہیں آتی
شباب نام ہی ہے لغزشِ مسلسل کا
تو کیوں بُرا کروں دل اپنا زخم کھانے پر
یہ زخم ہی تو ہیں سرمایۂ بہارِ شباب
حسین تر ہیں ستاروں سے داغ سینے کے
گلوئے زیست میں جو طوق ہے غریبی کا
مرے خیال میں اُس تاجِ زر سے بہتر ہے
جو آدمی کا بدن جگمگا تو دیتا ہے
مگر سدا کے لئے روح چھین لیتا ہے
مجھے کسی سے بھی شکوہ نہیں زمانے میں
نہ داغِ دل سے ہوں نالاں نہ اپنی قسمت سے
شکار بھی نہیں احساسِ کمتری کا میں
نہ کوئی غم نہ پریشاں خیالیوں کا ہجوم
نہ آندھیوں کے بگولے نہ پیچ و تابِ سموم
ہر ایک فکر سے آزاد ہوں مگر پھر بھی
نہ جانے آج کی شب نیند کیوں نہیں آتی
فسوں طراز ستارو! دفِ قمر پہ رگاؤ
نظر نواز نظارو! خُمِ طرب چھلکاؤ
طلسم ساز بہارو! بصد ادا مسکاؤ
سبک ہواؤ! بہو مجھ کو لوریاں دے جاؤ
نہ جانے آج کی شب نیند کیوں نہیں آتی

حسن عباس فطرت

مکاتیب بعدِ غالب

(ایک سرسری جائزہ)

ادب میں مکاتیب کا درجہ بہت ہی اہم ہے اور اس کی اہمیت اتنی ہی مسلّم۔ مکاتیب ہی ایک ادیب کا قیمتی ورثہ بننے کی حقیقی صلاحیت اور اہلیت رکھتے ہیں جن میں وہ اپنے تمام تجربات، مشاہدات اور فن کا نچوڑ آپ کے سامنے چند سطروں میں پیش کر دیتا ہے۔ خطوط میں ایک ادیب کی شخصیت آئینہ ہو کر سامنے آجاتی ہے اور خارجی واقعات اور ضمنی حاشیہ آرائیوں کے نقاب اٹھ جاتے ہیں۔ واردات قلبی اور جذبات کے زیر و بم کی صحیح اور مکمل تصویر خطوط ہی کھینچ سکتے ہیں۔ محسوسات کی منظم ترین عکاسی بھی خطوط ہی پوری طرح کر سکتے ہیں۔ کیونکہ اس کا مخاطب دل و نظر سے بہت قریب اور عزیز ترین ہوا کرتا ہے۔ اجنبیت، منافرت، ناواقفیت اور یہ خیال کہ اسے مختلف مکتبِ خیال انسانوں کے زیرِ نظر ہونا ہے تخلیق پر ایک خفیف سی آرائش وثنویت طاری کر دیتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ یوں کہ خطوط مختصر اور گہری سوچ کا نتیجہ ہوتے ہیں لہٰذا ایک خط میں وہ سب کچھ آجاتا ہے جس کی شرح و تفسیر کئی کتابوں سے ممکن ہے اور ایک سطر میں ایک عہد سے دوسرے عہد تک کے عبوری حالات و تغیرات ہنگامے اور واقعات سب آجاتے ہیں۔ پھر جس وقت کہ اظہارِ خیال پر پابندی اور زبان بندی ہو خطوط میں اور بھی پختہ کاری اور حسن آجاتا ہے۔ اس وقت لطیف استعارے اور حسین کنایات ساری روداد کہہ سناتے ہیں جس سے لطف اور بھی دوبالا ہو جاتا ہے۔ عام طور سے خطوط لکھنے والا ایک التہاب نفسی، بے تابی اور کرب ناک لمحات انتظار اور کشش کی موجوں سے دوچار ہو کر لکھتا ہے۔ نفسیاتی اور عقلی طور پر اس وقت ذہنی صلاحیتیں اپنے شباب پر ہوتی ہیں اور ایک نقطہ کی طرف انہیں مائل کر کے مرکوز ہوتی جاتی ہیں۔ محورِ نظر کا مصرف مکتوب الیہ ہوتا ہے۔ باقی ساری دنیا سے گویا بے تعلق اور بے نیازی ہوتی ہے۔ لذتِ جدائی میں کھویا ہوا انسان من کیستم و من چیستم کو فراموش کر کے صرف مخاطب کے تصوّراتِ خیالی ویکتصوری میں ضم ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جتنا واضح کردار کسی ادیب کے بارے میں خطوط پیش کر دیتے ہیں اور ابھار دیتے ہیں۔ کسی دوسری تحریر یا صنفِ ادب میں اس کی نظیر نہیں مل سکتی۔ جب ہم پرانی قدروں اور روایاتی اہمیتوں کی کھوج میں اٹھتے ہیں تو ہمیں اس کے لئے مخطوطات و مکتوبات سے زیادہ بہتر ذریعہ اور عمدہ مصدر کوئی اور نہیں ملتا۔ یہ تو ایک عام بات ہوتی کہ جس طرح ہر ایک تخلیق کے لئے کسی تحریک یا کسی جذبہ کا ہونا ناگزیر ہے اسی طرح خطوط بھی چند محرکات احساساتی سے وجود میں آتے ہیں۔ لیکن خطوط کو عام تخلیقات سے امتیازی حیثیت اس لئے حاصل ہے کہ مکتوب لکھنے والا کا کاغذی پتلہ اور اس کی پوری نمائندگی کرنے والا ہوتا ہے جس کا اسے کامل احساس بھی ہوتا ہے۔ اس لئے لکھنے والے کو ہر ہر لفظ بڑی ذمہ داری کے ساتھ رکھنا پڑتا ہے جو ہر صنف اور تخلیق کے لئے وہ ضروری نہیں سمجھتا اور ایسی باتیں لکھنے کی کوشش کرتا ہے کہ جس میں شخصیت اور آرٹ دونوں کے صحیح خاکے آجائیں۔ انسان جس سماج میں پرورش پاتا ہے اور جن حالات کی جانب پرواز کرنا چاہتا ہے وہاں اپنی گرمیِ رفتار بر صد فرازِ موجودہ حالات میں استقلال کے علاوہ بھی بہت سی ایسی چیزیں ہیں کہ ہو سکتا ہے کہ دیگر تصنیفات کو اس کی ہوا بھی نہ لگے مگر خطوط کے حلقے میں آکر ان باتوں سے مفر نا ممکن ہے۔ اسی لئے اگرچہ ہمارے کلاسیکی ادب اور شعر و شاعری میں سماجی بد حالی، عصری رجحانات اور سیاسی بحران کا دھندلا خاکہ مل جاتا ہے مگر ایک مبہم اشارے کے طور پر۔ مگر اس عہد کے ادیبوں کے خطوط ان باتوں کی طرف بہت حد تک رہنمائی کر گزرتے ہیں۔ حتیٰ کہ مختلف مکتبے، فرامین، صلح نامے، معاہدے، اصلاح نامہ وغیرہ جو وقتی اور مصلحتی ہوتے ہیں۔

ان سے بھی بہت کچھ شخصی میلان اور سماجی رجحان اور وقت کے متلوّن حالات کے ادھورے و بے ترتیب اشارات نظروں کے سامنے گردش کرنے لگتے ہیں۔

اُردو ادب میں غالبؔ کے خطوط کی جو اہمیت ہے اور اسے جو حیثیت حاصل ہے اسے کون نہیں جانتا۔ جانتے سبھی ہیں۔ ہاں مگر یہ فرق ضرور ہو سکتا ہے کہ اس اہمیت کی توجیہ کوئی کچھ بیان کرتا ہے کوئی کچھ، کچھ لوگ صرف غالب کی بے ساختگی و بے تکلفی کو ان کے خطوط کا طرۂ امتیاز سمجھتے ہیں، ایک گروہ صرف ان کے نئے ڈھرے کی ایجاد ہی کو سب سے بڑا کارنامہ قرار دیتا ہے۔ اگرچہ یہ تمام باتیں اپنی جگہ پر درست اور صحیح ہیں مگر صرف ایک ہی رُخ کو لے کر ایک اہم فیصلہ کر دینا جائز نہیں۔ بھلا اس سے کسے انکار ہو سکتا ہے کہ ہمارے ادب میں خطوط غالب ہی نے سادگیٔ تحریر اور جیتے جاگتے کردار پہلے پہل ہیں بخشے یا نیان کی شوخیٔ ظرافت اور دل کشی نگارش ان خطوط کے بھاری بھرکم ہونے میں بہت حد تک شامل نہیں ہیں لیکن اس کے علاوہ میری نظر میں سب سے بڑی وجہ ان خطوط کی اہمیت اور شہرت کی یہ ہونا چاہئے کہ اس سے غالب کی بانغ و بہار طبیعت ان کے اور ان کے احباب و اعزا کے اخلاق و عادات کا صحیح ترانداز ہوتا ہے ان کے گرد و پیش کا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ کساد بازاری، فلاکت، معاشی زبوں حالی، شرفا کی ہتک عزت، سیاسی رد عمل، بیتیری اور اُلجھنوں کا واضح طور سے سراغ مل جاتا ہے۔ یورپ میں معروف ترین ادیبوں کے جتنے اہم خطوط ہیں ان سب کی جاودانیت کے رموز میں سب سے زیادہ اہم عناصر یہی ہیں۔ اس سلسلے میں مجھ کو غالبیات کے مشہور عالم جناب مولانا غلام رسول صاحب مہر کا شکریہ بھی ادا کرنا ضروری ہے جنھوں نے اپنی بالغ نظری اور حکیمانہ تجسّس کے بعد ایک نادر مقالہ "جنگِ آزادی کی کہانی مرزا غالب کی زبانی" خطوط غالب کے اقتباس اور احتیاط کی مدد سے ترتیب دے کر میرے نظریہ پر مہر تصدیق ثبت کر دی ہے۔

غالب نے پرانے ڈھرے سے بغاوت کر کے خطوط کا نیا اسلوب نکالا جو درحقیقت خط کا اسلوب ہونا چاہئے۔ ان کے خطوط کی برجستگی، معانی، بلاغت سادگی و رعنائی آج تک حجر اسود بنی ہوئی ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کے بعد ایک طویل عرصہ تک اُردو کے مشاہیر ادیبوں کے جتنے خطوط شائع ہوئے اور ہوتے رہے ہر چند وہ مواد و افادیت کے اعتبار سے اہم سہی مگر غالب کے خطوط آشنا نظروں میں سما نہ سکے اور دور خود اعتنا نہ بن سکے بلکہ صرف ایک ترکہ اور اسلاف کا ورثہ بن کر محفوظ رہ گئے۔ سر سید، نذیر احمد، شبلی، محسن الملک کے مکاتیب اپنی جگہ وقیع اور بھاری چیز ہیں مگر وہ آپ کو اسیر نہیں کر سکتے ان میں وہ گرفتگی و گہرائی نہیں جو ان کی باقی تصنیفات و تخلیقات میں ہے۔ ان میں کو نمایاں حیثیت یا انفرادیت نہیں جو یہ حیثیت ایک صاحب طرز ادیب کے ہونا چاہئے۔ اس کے بعد بھی خطوط کا ایک دور آتا ہے جن میں امیر مینائی، اکبر الہ آبادی، محمد علی جوہر اور علامہ اقبال کے خطوط خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ لیکن یہ بات کہ مکاتیب کے خزانے میں کسی ایک کے خطوط کو ابدیت حاصل ہو کسی طرح لائق تسلیم نہیں۔

یہ بات بھی قابل لحاظ رہے کہ دراصل خطوط کا ذخیرہ ادب میں ہر صنف سے زیادہ ہوا کرتا ہے۔ ہر پڑھا لکھا آدمی خط و کتابت کرتا ہے۔ البتہ اپنے معلومات و اکتشافات کے اعتبار سے اس میں اونچ نیچ ہوا کرتی ہے اب رہا ادیبوں کا مسئلہ جن کے رشتے عوام سے زیادہ اور گہرے ہوتے ہیں وہ ایک جمعیت کا مسئول الیہ اور مقتدی ہونے کی وجہ سے خط و کتابت کی طرف اور زیادہ محتاج ہوتے ہیں کچھ تو وہ رشتے جو ہر انسان کے ساتھ لازمی ہوتے ہیں ان کی تحریک و توازن کے لئے اور بہت کچھ عوامی رشتہ کو مضبوط و استوار رکھنے کے لئے ادیب کو خطوط نسبتاً زیادہ لکھنے پڑتے ہیں۔ اسی وجہ سے آپ نے دیکھا ہوگا اور اگر نہ دیکھا ہو تو دیکھ سکتے ہیں کہ تقریباً تمام ہی مشاہیر ادبا کے خطوط کم و بیش موجود ہیں اگرچہ اس عہد میں خطوط نے بجائے خود اور باعتبار موضوع وہ اہمیت حاصل نہ کی تھی۔ تو اب اس صورت میں اگر کسی کے خطوط کا اسلوب ایسا نرالا اور انوکھا ہو جو صدہا خطوط کے درمیان پہچان لیا جا سکے اس سے اس کی عظمت اور غیر متعین رفعت ادبیانہ کا قائل ہو جانا چنداں تعجب خیز نہیں۔ غالب کی ہستی ہی وہ ہستی ہے۔ غالب کے بعد بیسویں صدی کی تین دہائیوں تک جتنے مشہور خطوط دیکھنے میں آئے ان کا نچوڑ یہ ہے کہ غالب کے ڈھنگ کو سب نے قبول کیا اس کی ترویج و اشاعت کرتے رہے بعض لوگوں نے تھوڑی سی خطابت کی آمیزش کی مگر چھوٹے چھوٹے فقرے اور جملے لکھنا انھوں نے بھی بہتر سمجھا۔ اس کے علاوہ نہ تو کسی قسم کی تبدیلی و اضافہ پر قادر ہو سکے نہ ہی انھوں نے اس کی کوئی ضرورت محسوس کی۔ لیکن اس کے بعد البتہ ایک ادیب ایسا نظر آتا ہے جس نے اُردو خطوط کو ایک نئے موڑ پر لا کر کھڑا کر دیا اور خطوط میں اپنا ایک نیا اور دل نشیں اسلوب پیدا کر کے اہل بصیرت کو چونکا دیا اور یہ سوچنے پر مجبور کر دیا اگر اسے غالب کے برابر نہ سہی تو کون سا درجہ دیا جائے۔ یہ وہی ادیب ہے جس کا اسلوب اب تک ارباب نثر اُردو کے لئے تخیل بنا ہوا ہے اور جس نے اپنی چند مختصر تحریروں سے دامنِ اردو پر وہ مستقل نقوش چھوڑے ہیں جیسے کوئی انقلاب

مٹا نہیں سکتا۔

مہدی افادی کی عام تحریر جس طرح جمالیات سے بھرپور اور انشاء لطیف سے عطر ہے۔ اس کے علی الرغم ان کے خطوط انتہائی سادہ اور دلکش ہیں۔ مگر رنگینیٔ تخیل و تحریر کہیں پر ہاتھ سے جانے نہیں پاتی۔ جملوں کی بے ساختگی، عبارت کی چستی اپنے معنوی بانکپن کے ساتھ ایسا رنگ پیدا کرتی ہے کہ بے ساختہ منہ سے واہ نکل جاتی ہے۔ اور آدمی بغیر داد دیئے نہیں رہ سکتا۔ ساتھ ہی جب ہم دیگر مشاہیرِ ادب کے خطوط سامنے رکھ کر خطوط مہدی کو دیکھتے ہیں تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ دراصل خطوط نویسی کا سلیقہ کیا ہے اور عام ہندوستانی اس سلیقہ سے کس قدر بیگانہ ہیں۔ فنِ مکتوب نگاری کے اعتبار سے مہدی بھی اپنی نظیر آپ ہی ہیں اور بلاشبہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالب کے بعد اُردو میں ایسا خط لکھنے والا پیدا نہیں ہوا۔ غالب کے خطوط کا آہنگ وہی ہے جس کو غالب کی زبان میں "سادگی و پرکاری" یا مہدی افادی کی زبان میں "پیدا کردہ بے ساختہ پن" کہیں گے لیکن خطوط مہدی کا طرۂ امتیاز وہ بے تکلفی اور معصومیت ہے جو فطری ہوتے ہوئے بھی خالص صناعی کا حکم رکھتی ہے۔ وہ اُردو مکتوب نگاری کے کاوپر ہیں ان کے خطوط بھی اسی طرح خالص اور صداقت سے معمور اور تصنع یا دکھاوے سے خالی ہوتے ہیں جس طرح کہ کاوپر کے خطوط۔ وہ جانتے ہیں کہ روزمرہ کی معمولی باتوں میں ندرت اور تازگی کیسے پیدا کی جائے۔ اہم سے اہم اور غیر معمولی باتوں کو خلوص، سادگی اور تاثیر سے بھر کر عوام کے لئے دلچسپ کیونکر بنایا جائے۔ کاوپر کی طرح وہ بھی خطوط میں اپنی ساری شخصیت کو بے نقاب کر دیتے ہیں لیکن کہیں سے خودی، انانیت یا کسی قسم کے عصبی تناؤ کا احساس نہیں آنے دیتے۔ انھوں نے روزمرہ کی زندگی کو اپنے خطوط میں رومان بنا دیا ہے۔ مجھے افسوس ہے کہ اس وقت میرے سامنے ان کے مکاتیب کا مجموعہ نہیں ہے اور جو چند خطوط کے اقتباسات ہیں جو ضرورت سے زیادہ نجی بھی ہیں لیکن آیئے آپ کو یہ دکھاؤں کہ معمولی معمولی باتوں اور گھریلو معاملات کو بھی کس طرح سب کی دلچسپی کی چیز بنا دیتے ہیں۔ اپنی دونوں بیٹیوں کو ایک ہی خط لکھتے ہیں اور اس میں اپنے دو خورد سال بچوں کے حرکات و سکنات کی یوں مصوری کرتے ہیں۔

"ایک لڑکا آگے بھاگا چلا جاتا ہے ایک بچہ اس کے پیچھے لگا ہوا ہے۔ کچھ اختلاف ہو گیا ہے اس لئے دانت کاٹنے کی فکر میں ہے۔۔ دری کے فرش پر گھٹنیوں چلا رجبہ تم بکیاں کہتی ہو) اس کے بعد ٹاٹ کی رگڑ سے بچنے کے لئے یہ چھوٹا سا دھاتگ کا حیوان چوپایہ بن گیا ہے اور اب شاہد کی پنڈلی پر دانت جمایا ہی چاہتا ہے۔ لیکن مدد پہنچ گئی۔ تا قند کا وار خالی گیا۔"

اپنی بڑی لڑکی کو ایک خط میں لکھتے ہیں:۔

"تمھارے ہاتھ کی کھجوروں نے الہ آباد کی زندگی یاد دلائی کبھی یکجائی شرط زندگی تھی۔ تم نے نئے سرے سے زندگی پائی خدا کرے تم نے اس درمیان پوری ترقی کر لی ہو اور اس قابل رہو کہ تمھارے خیال سے دل بہلاتا رہوں۔"

پھر اسی لڑکی کو دوسرے موقع پر لکھتے ہیں:۔

"خدا پر بھروسہ رکھو، ذرا بھی دل گیر نہ ہو۔ یہ تو فطرت کے معمولی عوامل ہیں جو ہوتے رہتے ہیں خدا میری "ہراتماش" بیٹی کو ضائع نہ کریگا ثبوت یہ ہے کہ تم نے ایک غیر علاج پذیر مرض سے معجزانہ شفا پائی اگر تم واقعی مجھے چاہتی ہو تو دل چھوٹا نہ کرو۔"

ان خطوط کو پڑھ کر ہمیں معلوم ہو جاتا ہے کہ سچی رومانیت اور سچی تخئیت اگر ہم کو کہیں مل سکتی ہے وہ صرف روزمرہ کی معمولی باتوں میں جن کو عموماً ہم اس قدر بے کیف اور غیر دلکش پاتے ہیں یہ تو مشتے نمونہ از خروارے تھا۔ اگر مہدی افادی کے تمام خطوط شروع سے آخر تک پڑھے جائیں تو ان فنی محاسن کے علاوہ ایک ایسا کیف و سرور حاصل ہوتا ہے جو حِسّ و ادراک ہی سے تعلق رکھتا ہے بیان کرنے سے نہیں۔

اسی لڑکی کو ایک خط میں تدبیرِ منزل کا سبق اس قدر اختصار اور لطیف تمیں پیرایہ میں دیتے ہیں گویا کسی انتہائی پرکیف شعر کے رموز بیان کر رہے ہوں۔

"لکڑی کل گئی، آج بھی جاتی ہے۔ اتنی اچھی ہے کہ جلانے کے عوض کھانے کو جی چاہے گا۔ سب باہر نہ رکھواؤ۔ نمک حرام غائب کر دے گا یا بے فرقت پھونک دیگا۔"

غرض اس طرح کی سیکڑوں مثالیں مکاتیب مہدی سے پیش کی جا سکتی ہیں جن کے بعد یہ فیصلہ کسی طرح نادرست نہیں رہ جائے گا کہ غالب کے بعد اُردو خطوط میں اگر کوئی ہو سکتا ہے تو وہ مہدی افادی ہی ہیں۔

مہدی افادی کے بعد خطوط کی وادی میں ابوالکلام آزاد کا نام آتا ہے۔ اگرچہ ان دونوں کے درمیان میں کچھ لوگ نیاز فتح پوری کا نام بھی لیتے ہیں مگر میری نظر میں مکتوبات نیاز کی اہمیت اس لئے ضرور ہے کہ وہ نیاز کے مکتوبات ہیں نہ کہ ادب اردو کے، نیاز فتح پوری کی ہمہ گیر شخصیت ضرور اس بات کی سفارشی ہے کہ ان کے مکاتیب کو بھی ادب میں جگہ دی جائے مگر اسلوب ادا اور پیرایۂ بیان

.. بالکل مخالف کا پہلو معلوم ہوتا ہے لیکن کہیں انتہا پسندی کے مرض کا شکار ہو کر اپنا
ناگوار بنا گیا ہے جس طرح مزاج اور عادات کی سطحی ہو جانے پر منتقل ہو جاتا ہے ساتھ
ہی ان کے خطوط کے ہر ہر لفظ سے تصنع اور آورد کی کرنیں پھوٹی پڑتی ہیں جو
کسی صورت میں بھی فراموش کئے جانے کے قابل نہیں۔

مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط کے دو مجموعے غبارِ خاطر اور کاروانِ خیال
کے نام سے اب تک شائع ہو چکے ہیں۔ اردو نثر میں جس طرح ان کا اپنا ایک نیا اور
البیلا اسلوب اور طرزِ بیان ہے۔ وہی نمایاں صفت ان کے خطوط میں بھی موجود ہے
لیکن یہاں پر ایک بات قابلِ ذکر یہ بھی ہے کہ اگرچہ ان کے خطوط براہِ راست خطوط
ہی نہیں مگر پھر بھی انھوں نے عام نثر نگاری اور مکتوب نگاری کے فرق کو ذہن میں رکھ کر
یہ خطوط لکھے ہیں۔ ان کی نثر میں عالمانہ مصطلحات، عربی و فارسی آمیز اردو، استعارہ
آمیزی کی بھرمار کی شکایت عام طور سے پائی جاتی ہے مگر خطوط ان الزامات سے یکسر
پاک ہیں۔ ان خطوط کی حیثیت گو عام نجی خطوط سے مختلف بھی ہے لیکن فن کے اعتبار
سے خط کی ہر ایک خوبی اس میں جمع ہو گئی ہے۔ ان کے خطوط ان کے خیالات کا آئینہ
ہیں اور ان خطوط سے ان کا دماغی پس منظر بالکل سامنے آجاتا ہے۔ قلعہ احمد نگر کے خطوط
میں انھیں اسباب سے کہیں فلسفیانہ نکات اور فاضلانہ رنگ بھی آگیا ہے کیوں کہ
انھوں نے اس میں زندگی کے بہت سے پیچیدہ مسائل، عمرانیات و مذہبیات کی بحثیں
بھی کی ہیں۔ مگر لطف یہ ہے کہ ان کی طبیعت کی سرمستی کہیں سے غائب نہیں ہوتی۔ ان
کے خطوط کی سب سے بڑی خصوصیت وہ فطری بذلہ سنجی، مزاحِ لطیف اور برجستگی
ہے۔ جو سوائے غالب کے اور کسی ادیب کے خطوط میں نہیں پائی جاتی۔ ایجاز و اختصار
میں انھوں نے جا بجا غالب کی یاد تازہ کر دی ہے۔ بعض جگہ چند فقروں اور حسین
کنایات میں پوری پوری داستان کا نقشہ نظروں کے سامنے کھینچ دیتے ہیں۔ انھوں
نے نثر میں شاعری کی ہے مگر بہت ہی حسین، لطیف اور ستھرے ہوئے انداز میں اور
جس مطلب کو ادا کرنا چاہا ہے الفاظ و تراکیب ایسے ہیں کہ مطلب اور ادائے مطلب
کے طرز تک ہر بات میں تقلید سے گریزاں اور اپنے مجتہدانہ انداز میں بے میل اور
بے لچک نظر آتے ہیں۔ واقعہ نگاری اور مصوری بھی ان کے خطوط کا امتیازی نقطہ
ہے جو ہر کسی کو حاصل نہیں۔ غبارِ خاطر کے مجموعے میں اگر کوئی طوالت کی شکایت کرکے
اسے ہلکا کرنا چاہے تو یہ درست نہیں کیونکہ اولاً تو فن کے اعتبار سے طول و قصر
ایک معیاری انداز سے کے مطابق برابر ہیں دوسرے یہ کہ ان خطوط کا موضوع ہی ایسا
ہے جس میں بحث و نظر سے کام لینا ناگزیر تھا۔ اس قسم کے لوگوں کے لئے مولانا کے

وہ خطوط درج کئے جاتے ہیں جس میں انھوں نے کمال ایجاز و اختصار کا
مظاہرہ کیا ہے۔ احمد نگر سے چھوٹ کر شملہ پہنچنے کے بعد مولانا شروانی کو ایک سطر میں
پورا خط اس طرح لکھتے ہیں:۔

"ع۔ اے غائب از نظر کہ شدی ہم نشین دل
دل حکایتوں سے لبریز ہے مگر زبان مساعد، فرصت گویا رائے سخن نہیں
مہلت کا منتظر ہوں۔"

دوسرے خط میں فرماتے ہیں:۔

"دہلی اور لاہور میں انفلوئنزا کی شدت نے بہت خستہ
کر دیا تھا ابھی تک اس کا اثر باقی ہے۔ سر کی گرانی کسی طرح کم ہونے
نہیں آتی۔ جہاں بھی رہوں اس وبال دوش سے کیونکر سبکدوش
ہوں۔ دیکھئے وبالِ دوش کی ترکیب نے غالب کی یاد تازہ کر دی ؎

شوریدگی کے ہاتھ سے سر ہے وبالِ دوش صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں"

ابوالکلام کے خطوط میں ایک عیب جو سب سے زیادہ سخت ہے وہ ہے
کثرتِ اشعار اس میں شبہ نہیں کہ اشعار کا استعمال برمحل اور برموقع کرنے میں انھیں
یدِ طولیٰ حاصل ہے۔ اور جس قدر اشعار اردو و فارسی کے انھیں زبانی یاد ہیں اس
اعتبار سے انھیں ہم اردو کا ابوالفضل کہہ سکتے ہیں لیکن اس کی کثرت سے جگہ جگہ عبارت
کے درمیان میں ایک دیوار سی حائل ہو گئی ہے۔ بہر کیف یہ تو ایک جملۂ معترضہ تھا اب
ہم یہاں مولانا کے خطوط کے امتیازی نشانات کا اقتباس پیش کرتے ہیں۔ آیئے
انشاء لطیف کے چند جرعات نوش کیجئے اور سر دھنتے جایئے۔

"اب چائے پی رہا ہوں اور آپ کی یاد تازہ کر رہا ہوں۔ مقصود
اس تمام درازنفسی سے اس کے سوا کچھ نہیں کہ مخاطبت کے لئے تقریب
سخن ہاتھ آئے۔"

"کل صبح تک وسعت آباد بمبئی میں فرصتِ تنگ حوصلہ کی بے مائگی
کا یہ حال تھا کہ ۲۰ اگست کا لکھا ہوا مکتوب سفر بھی اجمل خاں کے حوالہ کر
سکا کہ آپ کو بھیج دیں۔ لیکن آج قلعہ احمد نگر کے حصارِ تنگ میں اس
کے حوصلہ مزاج کی آسودگیاں دیکھئے کہ جی چاہتا ہے دفتر کے دفتر
سیاہ کر دوں۔"

ایک جگہ فرماتے ہیں:۔

"زندگی میں جتنے جرم کئے اور ان کی سزائیں پائیں۔ سوچتا ہوں

تو اُن سے کہیں زیادہ تعداد ان جرموں کی تھی جو ذکر یک اوسان کے کرنے کی حسرت دل میں رہ گئی۔ یہاں کردہ جرائم کی سزائیں تو مل جاتی ہیں لیکن ناکردہ جرائم کی حسرتوں کا صلہ کس سے مانگیں!

یہاں پران ارباب ذوق کو اور بھی زیادہ لطف آئے گا۔ جن کی بصیرت نظری غالب کے خطوط کی بذلہ سنجی اور مزاح لطیف کی اس قدر عادی ہو چکی ہے کہ اس باب میں ان کے یہاں کسی دوسرے کی سمائی بہت مشکل ہے۔ ایک خط میں قید خانہ کے عمومی حالات کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"جو قیدی یہاں جن پر کام کرنے کے لئے بھیجے گئے ہیں ان میں سے دو قیدیوں پر باورچی ہونے کی تہمت لگائی گئی ہے۔ حالاں کہ دونوں اس الزام سے بالکل معصوم واقع ہوئے ہیں۔ چیتہ خاں روز اپنی طلب و جستجو کی ناکامیوں کی کہانیاں سناتا۔ ایک دن خوش خوش آیا اور خبر سنائی کہ ایک بہت اچھے باورچی کا انتظام ہو گیا ہے۔ کل سے کام پہ لگ جائے گا۔ دوسرے دن کیا دیکھتا ہوں کہ ایک جیتا جاگتا آدمی اندر لایا گیا ہے معلوم ہوا کہ طباخ موعود یہی ہے۔ مگر نہیں معلوم کہ اس غریب پر کیا بیتی تھی کہ آنے کو تو آگیا لیکن کچھ ایسا کھویا ہوا اور سراسیمہ حال تھا کہ جیسے مصیبتوں کا پہاڑ سر پر ٹوٹ پڑا ہو وہ کھانا کیا پکاتا اپنے ہوش و حواس کا مسالہ کوٹنے لگا۔ قید خانہ میں ہوا سے ایک رات دن قید و بند کے توے پر سینکا گیا تو بھوننے تلنے کی ساری ترکیبیں بھول گیا۔ اس احمق کو کیا معلوم تھا کہ ساٹھ روپے کے عشق میں یہ پاپڑ بیلنے پڑیں گے۔ اس ابتدائے عشق ہی نے بھرم نکال دیا تھا قلعہ تک پہنچتے پہنچتے قلیہ بھی تیار ہو گیا۔"

نثر کی کیف آور برجستگی و بے باکی اور نظم کی مرصع کاری و سرمستی کا حسین امتزاج بھی ابوالکلام کے خطوط کے ہم پلہ اور کہیں مشکل سے نظر آئے گا۔ ایک خط کا آغاز اس طرح کرتے ہیں۔

"آپ کو معلوم ہے کہ میں چائے کے لئے روسی فنجان کام میں لاتا ہوں اگر بے ذوقی کے ساتھ پیجئے تو دو گھونٹ میں ختم ہو جائیں مگر میں خدانخواستہ ایسی بے ذوقی کا مرتکب کیوں ہونے لگا۔ میں جرعہ کشانِ کہن مشق کی طرح ٹھہر ٹھہر کے پیوں گا اور چھوٹے چھوٹے گھونٹ لوں گا اور جب پہلا فنجان ختم ہو جائے گا تو کچھ دیر کے لئے رک جاؤں گا اور اس درمیانی وقفہ کو امتدادِ کیف کے لئے جتنا طول دے سکتا ہوں دوں گا پھر دوسرے اور تیسرے کے لئے ہاتھ بڑھاؤں گا اور دنیا کو اور اس کے سارے کارخانۂ سود و زیاں کو یک قلم فراموش کر دوں گا۔"

"وہی صبح چار بجے کا جانفزا وقت ہے۔ چائے کا فنجان سامنے دھرا ہے اور طبیعت درازنفسی کے لئے بہانے ڈھونڈ رہی ہے۔ جانتا ہوں کہ صدائیں آپ تک نہیں پہنچ سکیں گی۔ تاہم طبع نالہ سنج کو کیا کروں کہ فریاد و شیون کے بغیر رہ نہیں سکتی۔"

"چوبیس برس کی عمر میں جب کہ لوگ عشرت شباب کی سرمستیوں کا سفر شروع کرتے ہیں میں اپنی دشت نوردیاں ختم کر کے تلووں کے کانٹے چن رہا تھا۔"

"اس کی خوشبو جس قدر لطیف ہے اتنا ہی کیف تند و تیز ہے رنگ کی نسبت کیا کہوں۔ لوگوں نے آتشِ سیّال کی تعبیر سے کام لیا ہے لیکن آگ کا تخیل پھر ارضی ہے۔ اور اس چائے کی علویت کچھ اور چاہتی ہے میں سورج کی کرنوں کو مٹھی میں بند کرنے کی کوشش کرتا ہوں اور کہتا ہوں کہ یوں سمجھئے جیسے کسی نے سورج کی کرنیں حل کر کے بلوریں فنجان میں گھول دی ہوں۔"

اگرچہ ابوالکلام کے خطوط بہترین طرز انشاء کا نمونہ ہیں۔ پھر بھی ان کے خطوط کی سب سے بڑی اور نمایاں خصوصیت وہ برجستگی و بذلہ سنجی اور مزاح لطیف ہے جو غالب کے بعد خطوط میں خاص انھیں کا اپنا حصہ ہے اور پھر اس میں کہیں بھی تقلیدی جھلک کا ذرہ تک پتہ نہیں ہے۔ اور ان کے خطوط میں بے پناہ آمد ہے۔ جو بجائے خود ایک اہم شے ہے اور یہی ان کے خطوط کی وہ جاندار خصوصیت ہے جس کی بنا پر خطوط کے باب میں ان کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ظاہر ہے کہ مضمون مختصر ہو یا طویل پورا مجموعہ اس میں نقل نہیں کیا جا سکتا لیکن یہ دعوے کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے خطوط کو جہاں سے بھی اٹھا کے دیکھئے ایسی ایسی لاتعداد مسحور کن مثالیں اور جملے ملیں گے اور میرے خیال کی تائید فرمائی کریں گے۔

ترقی پسند ادب کی تحریک نے جس طرح ادب کے تمام اصناف کو مالا مال کیا اور ادب کو براہ راست زندگی سے قریب تر لانے کی کوشش کی۔ نیز ادب کے موضوعات کو وسعت دی۔ اگرچہ خطوط کا شعبہ مواد کے اعتبار سے زیادہ مستفیض نہ ہو سکا پھر بھی ہمیں خطوط کے دو مجموعے ایسے مل جاتے ہیں جو بہرطور لائق ذکر و نمائندہ کی حیثیت رکھتے ہیں ایک تو "نقوش زنداں" دوسرے "زیر لب" پھر ان خطوط کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ دونوں مجموعے ترتیب وار میاں اور بیوی کے خطوط ہیں۔

جن بنیادوں پر ہماری مقدس تہذیب و تمدن کی سماجی و اقتصادی عمارت
کھڑی ہے۔ وہاں عموماً میاں بیوی کے خطوط کا تصور پہلی نظر میں کچھ گمراہ کن ہو جاتا
ہے کیونکہ آج جس دور سے ہم گزر رہے ہیں وہ بلاشبہ ہر اعتبار سے تہذیب و تمدن
مشرق و مغرب کے عجیب غیر ہم آہنگ امتزاج و اختلاط کا زمانہ ہے۔ اکثر غلامانہ ذہنیت
رکھنے والے افراد آج بھی تقلید مغرب میں رسم ازدواج کی اور خصوصاً اس مشرقی
انداز کو بڑی مکروہ نگاہی سے دیکھتے ہیں اور اگر کہیں جذبات و حالات یا کسی اور محرک
سے گھبرا کر اس بچاؤں میں پناہ لیتے ہیں تو دونوں طرف سے ایک عجیب غیر دیانتدارانہ
اور خود فریبانہ حرکات ظہور میں آتی ہیں۔ میاں بیوی دونوں اپنی اپنی جگہ پر ایک
دوسرے کو خوبصورت سے خوبصورت دھوکہ اور فریب در فریب دینے لگ جاتے
ہیں اور تحریر و تقریر کے ذریعہ انتہائے عشق سے بھی کہیں زیادہ اونچے معیار پر والہانہ
محبت کا اظہار کرنے لگتے ہیں خصوصاً کاغذ کا سادہ اور بے لوث دامن تو کچھ اور
بھی مفید مقصد آلۂ کار بن جاتا ہے۔ اب ظاہر ہے کہ اس کلیہ کو سامنے رکھ کر حقیقت
بینی کس قدر دشوار اور اہم ہو جاتی ہے اور جو اس کلیہ کا استثنا ہوگا وہ کس قدر
دقیع اور بلند چیز ہوگا۔ یہ ہے "نقوش زنداں" اور "زیر لب" کی مایۂ ناز خصوصیت۔

"نقوش زنداں" سجاد ظہیر کے ان نجی خطوط کا مجموعہ ہے جو انھوں نے
۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۲ء تک کے پر آشوب زمانے کے عرصے میں سنٹرل جیل لکھنؤ سے
اپنی محبوب اور لائق فخر بیوی رضیہ سجاد ظہیر کو لکھے تھے۔ سجاد ظہیر کی ذات بجائے خود
ایک مستقل اور محکم اور حیرت انگیز شے ہے۔ وہ ترقی پسند تحریک کے بانیوں میں نمایاں
ترین ہستی ہیں اور اتنے دیدہ ور مفکر اور صاحب علم و بصیرت ہیں کہ ان کی گنتی کی
چند تصانیف ہر ہر صنف میں اپنا منفرد مقام رکھتی ہیں۔

ترقی پسند تحریک نے ادب کو ایک نئی اور بامقصد راہ دکھائی۔ ہئیت و
تکنیک کے نئے تجربے کئے نئے موضوعات ادب کو دیئے اس کے علاوہ بھی بہت سے
خصوصی اضافے مواد میں بھی کئے ہیں جس میں سے ایک خاص چیز جذبات و احساسات
کو ابھار کر بے باکانہ گہرے اور شوخ رنگ میں پیش کرنا اور ہر طرح کی مجبوری اور گھٹن
کے خلاف جدوجہد کرنا ہے اور مصلحت و حالات کے تحت کسی خاص اور پاک جذبے
کو چھپانے اور دبانے کے خلاف پر زور تبلیغ کرنا ہے۔ یہ خطوط چونکہ اسی تحریک کے
ایک زبردست حامی کے ہیں لہٰذا ان میں یہ جذبہ اپنی شدت کے ساتھ کارفرما ہے
اب سے پہلے بیوی کا ایک محدود تصور تھا اور وہ "حرم" "ناموس" کے اس نقطۂ معراج
پر تھا جہاں کہ اس کا نام بھی حیا آمیز ماحول پیدا کر دیا کرتا تھا۔ چہ جائیکہ ان آنند و
مظاہر کی تشبیہ و تصویر کشی جس میں بیوی ایک وقت محبوبہ بنی ہوتی ہو۔ اور پھر عموماً
اس معاشرہ میں بیوی کی حیثیت محبوبہ کے بجائے زیادہ تر ساتھی اور رفیق سفر کی ہوا
کرتی تھی۔ سجاد ظہیر نے اسی زمانہ میں یہ خطوط لکھے اور جس ولولہ و ہمہمہ اور رندانہ
شوق کی تجریدی سطح ان کی تحریر میں رواں دواں نظر آتی ہے اس سے اندازہ
ہوتا ہے کہ ہمارا پرانا معاشرہ ابھی تک بیوی کی نسبت کہاں تک کوتاہ دست اور
نافہم رہا ہے۔

سجاد ظہیر کے خطوط ایک خاص اسلوب کے مالک ہیں۔ بیان اور پیرایۂ بیان
دونوں ایک جدت ہیں۔ ان کی تحریر میں نہ تو رنگینی ہے نہ انشاء پردازی۔ سادے
سادے جملے ہیں۔ مگر فنی بلاغت سے معمور۔ البتہ مقصد میں جہاں گہرائی آتی ہے اور بیان
جہاں لذتیت پیدا کرنا چاہتا ہے وہاں وہ نئے نئے الفاظ حسین اور اچھوتی ترکیبیں
لاتے ہیں۔ عبارت کی سلاست، جملوں کا اختصار اور برجستگی ان کے خطوط کا امتیازی
نشان ہیں۔ وفور جذبات اور والہانہ پن کا عکس عبارت اپنے دامن میں اس خوبصورتی
سے سمیٹے ہوئے ہے کہ ان کی فنی قدرت کا لوہا ماننا پڑتا ہے۔ یہ خطوط بالکل نجی اور ذاتی
ہیں لیکن ان میں سچی رومانیت اور عظیم مشاہدہ و وسیع تجربہ اور جائزہ کی سطح بھی
اور سموئی ہوئی ہے۔ ان کی کہی ہوئی باتیں اس قدر حلاوت آمیز صداقت سے
معمور ہوتی ہیں کہ پڑھنے والے کو خود اپنی داستان معلوم ہوتی ہے۔ اس عہد کے
ہنگامی دور کے حالات کی طرف لطیف اور نازک اشارے اور نتیجہ خیزی بھی ان
کے خطوط کا سرمایۂ امتیاز ہے۔

ایک خط میں لکھتے ہیں:۔

"پرسوں شام کو جب سورج ڈوب رہا تھا۔ اور پچھم کا آسمان گلابی
تھا تو جیل کی اونچی دیوار پر یکبارگی دو مینائیں آکر بیٹھ گئیں۔ آسمان
کی سُرخی میں ان کے پروں کی سیاہی ابھر آئی اور ہر بوٹا نظروں کے
سامنے بالکل نمایاں ہو گیا۔ پھر یکبارگی دونوں نے چلانا شروع کیا۔
خوب پر پھڑپھڑاتے اور ہماری پچیس فٹ اونچی خاکی دیوار پر سے
اچکولے لیتی ہوئی، سن سن کرتی اڑ گئیں۔ مجھے اس وقت تمھارا اور
اپنا خیال آیا اور ان دو آزاد چڑیوں پر رشک ہوا۔"

رضیہ نے ان کی کم نویسی اور اپنے مجروح احساسات کا تذکرہ کیا تو اس
کا جواب ایسے حسن و سچائی کے ساتھ دیتے ہیں کہ بچہ بھی ہو تو اسے صبر آجائے۔

"تم مجھے بار بار یاد آتی ہو۔ اور ہمیشہ یاد آتی ہو۔ میرے جسم کی تمام

محبوس مایوسیاں، احساسات کی مضطرب محرومیاں، حسن اور دلآویزی محبت اور ہمدردی کا جب پیہم تقاضا کرتی ہیں تو اس وقت تمہارا ہی تصور اس تاریک اور مغموم دل میں نور افشانی کرتا ہے۔ تم کہتی ہو کہ تم کو جیل سے باہر مجھ سے الگ رہ کر مجھ سے زیادہ تکلیف ہے۔ مگر ہماری مصیبت زدہ ہستیوں کی درماندگی کے توازن کی کیا ضرورت ہے پیاری؟"

گھریلو باتوں میں رومانیت پیدا کرنا مہدی افادی کے بعد انھیں کا حصہ ہے۔ رضیہ نے ان کی صحت کے بارے میں تشویش ظاہر کی ہے۔ اس کے جواب میں لکھتے ہیں۔

"جانِ من! تم میرے وزن گھٹنے سے بے کار پریشان ہو میری عام صحت اچھی ہے کوئی تشویش کی بات نہیں۔ زیادہ موٹا ہونا بھی تو اچھا نہیں ہے۔ اور اگر تم کو یہی ضد ہے تو باہر نکل کر پھر موٹا ہو سکتا ہوں۔ تم اچھے اچھے کھانے پکا کر کھلانا"

اس کے علاوہ پورا مجموعہ ان چیزوں سے بھرا پڑا ہے جس کو دیکھ کر یہ بآسانی کہا جا سکتا ہے کہ غالب کی برجستگی و مہدی کی رومانیت کے تماسے اگر کوئی تیسری چیز دلچسپ اور مفید بن سکتی ہے تو وہ سجاد ظہیر کے خطوط ہیں۔ اگرچہ یہ خطوط ان کی ادبی زندگی کے ابتدائی دور کے ہیں لیکن جلد ہی ان کا نیا مجموعہ "نقوشِ جاوداں" جس میں ان کے پاکستان کے طویل ایامِ اسیری کے خطوط ہیں سامنے آکر اس کمی کو پورا کر دے گا۔

"زیرِ لب" صفیہ اختر کے ان خطوط کا مجموعہ ہے جو انھوں نے اپنے عزیز شوہر اور محبوب ساتھی جاں نثار اختر کو لکھے تھے۔ جاں نثار کو چند ناگزیر حالات نے فوری طور پر صفیہ سے جدا کر دیا اور یہ فراقِ وقتی دائمی بن کے رہ گیا۔ چناں چہ اس مجموعہ میں صفیہ کا وہ آخری خط بھی ہے جو اس نے بسترِ مرگ سے لکھا تھا۔ صفیہ مجاز کی بہن تھیں۔ شہرت مجاز سے کم پائی۔ مگر فنی اور علمی اعتبار سے وہ مجاز سے بھی زیادہ بلند تھی۔ حالات کی بلندی و پستی اور ماحول نے اس کے مشاہدہ اور تجربہ کو اور بھی وسعت دے دی تھی۔ تنقید کے میدان میں اس کم عمری ہی میں اس نے ایک جگہ بنالی تھی۔ صفیہ خصوصیت سے ترقی پسند تحریک اور اشتراکی ادب سے متاثر تھی۔ اس کے خطوط میں ایک مہجور شوہر پرست بیوی کے متلاطم جذبات ہلکورے لیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس میں نسائیت کی روح پرستش کی دھیمی دھیمی روسرراتی ہوئی ملتی ہے اور کرشن چندر کے لفظوں میں "مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے کالی داس کے میگھ دوت کا ہجر، اس کی تمنائے وصال اس کی محرومی اور ناکامی سینکڑوں برس کے بعد آج بھی زندہ ہے۔"

چبھتے ہوئے طنزیہ فقرے، زمانے کی ناسماعت پر زہرخند، برجستگی و بلاغت سماجی سوجھ بوجھ، محسوسات کی تنظیم کا بیش قیمت مرقع صفیہ کے خطوط ہیں۔ اس کے خطوط سے اس کا بلند کردار، اس کا آہنی عزم زندہ رہنے، موت سے لڑنے اور سماج کو بدلنے کا شدید احساس ملتا ہے۔ صفیہ کے ان خطوط سے ایک نئی مثالی ہندوستانی عورت کی تصویر نگاہوں میں پھرنے لگتی ہے جو ہمت و استقلال، وقار و تمکین اور زندگی کے دوسرے کاموں میں جس طرح مرد کی برابری کرتی ہے اسی طرح وہ عشق و محبت میں بھی برابر کی حصہ دار ہے۔ وہ خود عشق کرتی ہے اور مرد کو اپنا محبوب تصور کرتی ہے۔ اس کے اظہار کو گناہ نہیں سمجھتی بلکہ اپنی جذباتی زندگی کی معراج سمجھتی ہے۔ وہ عورت جو بیوی بھی ہے، محبوبہ بھی اور ساتھی بھی وہ عورت جو مرد کے بازوؤں کی زینت بھی ہے اور اس کا ایک بازو بھی۔ جو شوہر کی پجارن بھی ہے اور ناقد و ناصح بھی۔ وہ عورت جس کی ذمہ داریاں صرف گھر کی چہار دیواری میں محدود نہیں بلکہ اس سے آگے بڑھ کے اپنے خاوند کی ذہنی زندگی میں اپنے سماج اور اس کے معاشرے میں اس کی ایک شخصیت ہے اس کی منفرد حیثیت ہے اور پھر ان خطوط کی زبان جس شراب و مستی میں ڈوبی ہوئی ہے جس لطافت و نزاکت احساس کی چلتی پھرتی تصویریں اس میں نظر آتی ہیں اسے تو الفاظ میں بیان کرنا بس خاک اڑانا ہے۔ ان الفاظ کا لمس ان کی حلاوت ان جملوں کا کیف آپ کو خواب کی دنیا میں پہنچا دے گا

زیادہ دن سے اختر کا خط نہیں آیا ہے صفیہ بے چین ہو کر لکھتی ہے۔

"اختر عزیز! کیسے ہو تم؟ کیا کرتے ہو؟ تمھاری یاد دن رات میری رفیق ہے۔ کسی سے دل کی باتیں بھی تو نہیں بتائی جا سکتیں۔ چاندنی راتیں اب تک مجھیں تمھارے ہی تصور میں بیت جاتی ہیں۔ زندگی کے اس مرحلے میں یہ تصور پرستی بعض وقت کھل سی جاتی ہے۔ کنوارپن کے کتنے سال اس آسرے پہ گزر رہے تھے کہ کسی کے شانے پر سر لٹکا کر وہ بھی اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالتی ہیں۔ اب تو خواب کی تعبیر ملی تھی مگر کیا مصیبت جب کہ زندگی اب تک صرف زندگی کی آرزو ہی کا نام ہو۔"

اختر نے صفیہ کی طویل بیماری پر آنسو بہائے ہیں اور اپنی کوتاہی و نارسائی کا تذکرہ کیا ہے اس کا تسلی بخش و خوبصورت جواب سنئے۔

" میرے معصوم اختر! ہزاروں پیار۔ اپنی معصومیت پہ فخر نہ کرنا میری جان! خود معصوم ہونا چاہئے اس کے بعد انسان شدید سے شدید معصیت کے بعد بھی معصومیت نہیں کھوتا۔ جس انداز سے تم بعض لمحے مجھے پیار کرتے ہو وہ مجھے سہارا دینے کے لئے کافی ہوتا ہے۔ میرے جسم میں تمہارے لئے کون سی ایسی لذت رکھی ہے جس کے تم شیدائی ہو گئے اور آج تو میں ہڈی کے ڈھانچے کے سوا کچھ بھی نہیں۔ البتہ میرا پیار میری وفا، میری قدر شناسی، اگر کچھ بھی تم کو ذہنی تشفی بخش سکتی ہے تو یقین رکھو اس سے تم میرے مرتے دم تک محروم نہ رہو گے۔ آؤ میری تندرستی کے لئے دل سے خواہش کرو۔ میں دوبارہ زندہ ہو کر تمہاری خدمت اور آرام کا ذریعہ بننا چاہتی ہوں۔"

آپ نے دیکھا کہ ان مختصر الفاظ میں صفیہ نے کتنے حقائق، کتنی التجائیں اور عزم و یقین کے سمندر بند کر دیئے ہیں۔ کتنے حسین و موثر ترین انداز میں اطمینان و تشفی کی تبلیغ کی ہے اور کتنی ناز کی اور حسن و کیف کے ساتھ۔

صفیہ کا یہ آخری خط ہے جو اس نے شدت کرب سے بے چین ہو کر بستر مرگ سے لکھا تھا۔ لیکن آپ دیکھیں گے کہ اس خط میں بھی زندہ رہنے کا حوصلہ موت سے برسر پیکار رہنے کا عزم چھوٹا پڑتا ہے۔ خط کیا ہے موتیوں کی حسین لڑی ہے جس سے ایثار، وفا، والہانہ پیار، صداقت، جذبات کی کرنیں پھوٹ رہی ہیں۔

" عزیز اختر میری جان! نظم ملی، تمہارا بہت پیارا تحفہ، سچ جانو میرے آنسو ہی تو چھلک پڑے۔ آج میں کتنی مغرور ہوں اور نازاں، مجھے تمہاری محبت، ملائمت، دوستی شفقت، خلوص و اعتماد سب کچھ تو حاصل رہا ہے۔ آج تو مجھے ایسا محسوس ہوا کہ میں نے تمہاری شاعری کو بھی جیت لیا اب مجھے اور کیا چاہئے؟

اختر آؤ! مجھے مرنے نہ دو۔ میں مرنا نہیں چاہتی البتہ تھک بہت گئی ہوں ساتھی! آؤ میں تمہارے زانو پر سر رکھ کر ایک طویل نیند لے لوں پھر تمہارا ساتھ دینے کے لئے میں ضرور ہی اٹھ کھڑی ہوں گی۔"

کاش کہ صفیہ کی یہ زندہ رہنے کی حسرت پوری ہو جاتی۔ ابھی اُردو کو وہ نہ جانے کیا کچھ دیتی مگر موت کے خوف ناک چنگل نے اسے ایسا جلد دبوچ لیا کہ حسرت منہ تکتی ہی رہ گئی۔

اُردو میں خطوط بہت کم ہیں نہ ہی ان کی طرف کسی نے دھیان دیا۔ بہت سے نادر خطوط چھپنے سے رہ گئے اور بہت سے چھپے بھی تو بہت محدود و معدوم حیثیت میں۔ ابھی حال میں چودھری محمد علی ردولوی کے خطوط کا مجموعہ "گویا دبستان کھل گیا" شائع ہوا ہے۔ یہ مجموعہ بھی ایسا ہے جسے بہ نظر غائر دیکھا جائے۔ اس میں محمد علی نے اپنے تمام فن کو سمو کے رکھ دیا ہے۔ انھوں نے اپنے مزاح لطیف اور گہرے طنز کو ان خطوط میں محلول کر رکھا ہے۔ بہت سی فلسفیانہ گتھیاں باتوں باتوں میں سلجھا کے رکھ دی ہیں۔ ان کے افسانوی مزاج کی شرکت نے اسے سحر حلال بنا دیا ہے۔ لیکن اس وقت وہ مجموعہ نہ میرے پاس ہے نہ آسانی سے کہیں مل سکتا ہے۔ اُردو خطوط پہ کام بھی بہت کم ہوا ہے۔ اس کی طرف ہمارے نقادوں نے کوئی خاطر خواہ توجہ نہیں کی ہے۔ ترتیب و تدوین کے اعتبار سے تو کچھ اشک شوئی ہو جاتی ہے۔ تقریباً سبھی مشاہیر ادبا کے خطوط شائع ہو چکے ہیں مختلف خطوط کے اقتباسات بھی موجود ہیں خصوصاً مولوی مہیش پرشاد کا "مشاہیر اردو کے خطوط" جامعہ ملیہ کے ایک ہونہار طالب علم کا مجموعہ "اُردو خطوط" وغیرہ۔ مگر تنقیدی نقطۂ نظر سے اُردو خطوط پر کوئی کام نہیں ہو سکا ہے۔ سوائے چند مضامین کے جو کسی مجموعہ پہ تبصرہ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ میرا یہ مختصر اور سرسری مقالہ صرف ایک صدائے احتجاج کی نوعیت رکھتا ہے یا بانگ درا کی۔ ہو سکتا ہے کہ یہ صدا "آوازۂ کمند شکار اثر" کا کام دے دے۔

آج کل

اہلِ نظر کی نظر میں

"آج کل" آج کل خوب نکل رہا ہے۔ خصوصاً "موسیقی نمبر" تو ایسا نکلا کہ پاک و ہند کا کوئی ادبی رسالہ اب تک ایسا نمبر پیش نہیں کر سکا، کیا باعتبارِ فن اور کیا بلحاظ تاریخ فن۔ یہ ترتیب کا کمال ہے۔ خدا آپ لوگوں کا حامی ہو۔ آپ حقیقت میں زبانِ اردو کے محسن ہیں۔

(عبدالمجید سالک)

"آج کل" ان رسالوں میں ہے جو ہر طبقے کے پڑھنے والوں کے لئے کچھ نہ کچھ دلچسپی کا سامان ضرور مہیا کرتے ہیں۔ رسالے کی ادبی حیثیت بہت اچھی ہے۔ اس کے مقالے اور نظمیں بیشتر معیاری ہوتی ہیں۔ ظاہری حسن یعنی کاغذ چھپائی اور تصویروں کے اعتبار سے کوئی رسالہ اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا

(مسعود حسن رضوی)

"آج کل" کا موسیقی نمبر دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی۔ اس فن پر خصوصی نمبر نکالنا آسان بات نہ تھی۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ آپ کو جمع و ترتیبِ مضامین میں کن کن صبر آزما منزلوں سے گزرنا پڑا ہوگا آپ کے ذوق و انتخاب دونوں کی داد دیتا ہوں۔

(نیاز فتحپوری)

میں "آج کل" کو ہمیشہ بہت دلچسپی سے پڑھتا ہوں۔ اس میں اکثر قابلِ قدر مضامین اور نظمیں شائع ہوتی ہیں۔ علاوہ معنوی خوبیوں کے یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ بحیثیتِ مجموعی اس کی لکھائی اور چھپائی وغیرہ بھی خوش مذاقی کا ثبوت دیتی ہیں۔ ہمارے بہت سے رسالے تو اس ظاہری حسن سے بھی عاری ہیں۔ (غلام السیدین)

رسالہ "آج کل" علمی، لسانی اور ملکی خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس کے اغراض و مقاصد بلند ہیں۔ رسالے کی حیثیت محض ہندوستانی نہیں بلکہ بین الاقوامی ہے جس گھر یا کتب خانے میں اس رسالے کے شمارے مجلد شکل میں محفوظ ہوں وہاں تشنگانِ علم و ادب برابر اپنی پیاس بجھا سکتے ہیں۔

(فراق گورکھپوری)

"آج کل" کا بجا طور پر اردو کے بہترین رسالوں میں شمار ہے اس کے بیشتر مضامین نثر پر مغز اور دلچسپ معلومات سے لبریز ہوتے ہیں۔ گھناؤنے بیہودہ افسانوں سے اس کا دامن پاک رہتا ہے نظم کے حصے میں بھی ایک امتیازی شان ہوتی ہے۔

(اثر لکھنوی)

"آج کل" اردو کے اُن چند مقبول رسالوں میں سے ہے جو ہر ادبی حلقے میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اس کے عام نمبروں میں علاوہ معلوماتِ عامہ پر مفید مضامین کے ادبی تنقیدیں اور تذکرے ذوق و شوق سے پڑھے جاتے ہیں اور اس میں بلند پایہ نظموں اور پُر کیف غزلوں کا بھی ایک گلدستہ ہوتا ہے۔ (آلِ احمد سرور)

"آج کل" کے لئے میں نے لوگوں کو بیتاب اور منتظر پایا ہے۔ اچھے ادبی اور تنقیدی مضامین تو اس میں شائع ہوتے ہی رہتے ہیں، اکثر ایسے علمی، تہذیبی، فنی اور معلوماتی مضامین بھی نکلتے ہیں جو دوسرے رسائل میں نظر نہیں آتے۔ اس کا یہ تنوع ہی اسے ہر دل عزیز بناتا ہے۔ (احتشام حسین)

ہندوستان کے کلچر اور تعمیر و ترقی

کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کے لئے یہ رسالے پڑھئے

انگریزی رسالے

انڈین انفارمیشن
(پندرہ روزہ رسالہ)
اس میں اہم سرکاری اعلانات اور ملک بھر میں پلان کے تحت ہونے والے ترقیاتی کاموں کی خبریں پیش کی جاتی ہیں۔
قیمت فی کاپی ۳۰ نئے پیسے۔ سالانہ چندہ چھ روپے

مارچ آف انڈیا
"ہندوستان اور اس کی ترقی کا دلچسپ مرقع"
(سٹیٹس مین آف انڈیا)
فی کاپی ایک روپیہ — سالانہ چندہ دس روپے

کشمیر
کشمیر کی زندگی اور اس کے مسائل سے متعلق انگریزی ماہنامہ جو دلکش مضامین اور خوبصورت تصاویر سے مزین ہوتا ہے۔
فی کاپی ۵۰ نئے پیسے۔ سالانہ چندہ پانچ روپے

بھاگیرتھ
سینٹرل واٹر اینڈ پاور کمیشن کا سرکاری ترجمان — اس میں ہندوستان کے آبپاشی اور بجلی کے منصوبوں سے متعلق معلومات شائع کی جاتی ہیں۔
فی کاپی ۲۵ نئے پیسے — سالانہ چندہ تین روپے

سوشل ویلفیر
سینٹرل سوشل ویلفیر بورڈ کا انگریزی ماہنامہ جس میں ملک کی سماجی بہبود سے متعلق مختلف مسائل پر تبصرہ کیا جاتا ہے۔
فی کاپی ۳۵ نئے پیسے۔ سالانہ چندہ چار روپے

انگریزی اور ہندی
میں ایک ساتھ شائع ہونے والے رسالے

کُروکشیتر
اس مصور ماہنامہ کا مقصد کمیونٹی ڈولپمنٹ پروگرام کی اشاعت ہے۔
فی کاپی ۳۵ نئے پیسے۔ سالانہ چندہ چار روپے

گرام سیوک
یہ رسالہ کمیونٹی پراجیکٹ ایڈمنسٹریشن کے تحت کام کرنے والے گرام سیوکوں کی رہنمائی کے لئے شائع ہوتا ہے۔
فی کاپی ۱۵ نئے پیسے۔
— سالانہ چندہ ایک روپیہ ۲۵ نئے پیسے

یوجنا (پندرہ روزہ)
چیف ایڈیٹر:- خوشونت سنگھ
اس میں پنج سالہ پلان کے بارے میں ضروری معلومات بہم پہنچائی جاتی ہیں اور ملک بھر میں جو مختلف قسم کے ترقیاتی کام ہو رہے ہیں اُن کا تنقیدی جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔ فی کاپی ۱۰ نئے پیسے
سالانہ چندہ دو روپے پچاس نئے پیسے

ہندی رسالے

بھارتیہ سماچار
(پندرہ روزہ رسالہ)
اس میں اہم سرکاری اعلانات اور ملک میں پلان کے تحت ہونے والے ترقیاتی کاموں کی خبریں پیش کی جاتی ہیں۔
فی کاپی ۲۵ نئے پیسے۔ سالانہ چندہ ۵ روپے

آج کل (ہندی)
یہ ایک ثقافتی رسالہ ہے جس میں ملک کے سماجی ثقافتی مسائل اور غیر ملکی معاملات سے متعلق مضامین کہانیاں اور نظمیں شائع ہوتی ہیں۔
قیمت فی کاپی ۵۰ نئے پیسے۔
سالانہ چندہ چھ روپے۔

بال بھارتی
ہندی میں بچوں کا باتصویر رسالہ۔ دلچسپ کہانیاں، بچوں سے متعلق مضامین اور چٹکلے اس میں شامل ہوتے ہیں۔
فی کاپی ۳۵ نئے پیسے۔
سالانہ چندہ چار روپے

سماج کلیان
ہندی میں سنٹرل سوشل ویلفیر بورڈ کا ترجمان
فی کاپی ۳۵ نئے پیسے
سالانہ چندہ چار روپے

ان رسالوں میں اشتہار دے کر اپنی تجارت کو فروغ دیجئے

یہ رسالے مشہور کتب فروشوں اور اخباری ایجنسیوں سے مل سکتے ہیں
یا براہ راست اس پتہ پر لکھئے

پبلیکیشنز ڈویژن، اولڈ سیکرٹریٹ، پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

Edited and Published by the Director, Publications Division, and printed by the Production Officer,
United Press, Government of India, Old Secretariat, Delhi

آجکل

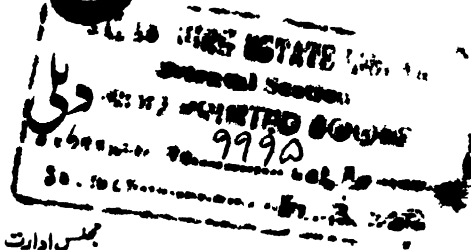
نومبر ۱۹۵۸ء
کارتک۔ اگرہائن شک سمت

۵۰ نئے پیسے

اُردو کا مقبولِ عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل

دہلی



ترتیب

سرورق: دیوالی

نومبر ۱۹۵۸ء
کارتک - اگرہائن شک سمت ۱۸۸۰
جلد ۱۷ - نمبر ۴

سالانہ چندہ: ہندوستان میں: چھ روپے
پاکستان میں: چھ روپے (پاک)
غیر ممالک سے: نو شلنگ یا ایک ڈالر
فی پرچہ: ہندوستان میں: ۵۰ نئے پیسے
پاکستان میں: آٹھ آنے (پاک)

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر "آج کل" اردو اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

مرتب و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومتِ ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ - دہلی

مُلاحظات

ڈاکٹر بھگوان داس جنھوں نے ۱۸ ستمبر کو بنارس میں انتقال کیا، ملک کے بہت بڑے عالم تھے۔ وہ ہندوستان کے ان چند لوگوں میں تھے۔ جن میں تفکر اور عمل دونوں کا حسین امتزاج تھا۔ اپنی تحریروں اور تقریروں کے ذریعے انھوں نے نہ صرف ہندو مسلم اتحاد کی پُرخلوص کوشش کی بلکہ ساری دنیا کو یہ بتایا کہ سارے مذاہب کی بنیاد ایک ہی ہے۔ ایک ماہرِ تعلیم کی حیثیت سے انھوں نے ملک کی عظیم الشان خدمات انجام دی ہیں۔

ڈاکٹر صاحب ۱۸۶۹ء میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد سری مادھو داس بنارس کے زمیندار تھے۔ صرف ۱۹ سال کی عمر میں انھوں نے کلکتہ یونیورسٹی کے ایم۔ اے (فلسفہ) کا امتحان پاس کر لیا۔ کچھ دنوں تک ڈپٹی کلکٹری کے عہدے پر مامور رہے۔ مگر مادرِ وطن کی خدمت کے جذبے نے انھیں ملازمت پہ ٹکنے نہ دیا اور انھوں نے اس سے استعفیٰ دے دیا اور اس کے بعد مختلف قومی اور سیاسی کاموں میں مصروف رہے۔

۱۹۲۱ء میں عدم تعاون کی تحریک میں حصّہ لے کر گرفتار ہوئے اور ۱۹۲۲ء میں رہا کیے گئے۔ ۱۹۳۴ء میں آپ ہندوستانی مجلسِ قانون ساز کے بلا مقابلہ ممبر منتخب ہوئے۔ بنارس اور الٰہ آباد کی یونیورسٹیوں نے آپ کو ڈی۔لٹ کی اعزازی ڈگریاں دیں۔ اُن کی موت سے ہندوستان کی ادبی دنیا میں ایک خلاء پیدا ہو گیا ہے جس کا پُر ہونا ممکن نظر نہیں آتا۔

بمبئی کے نزدیک کیمبے میں تیل کی دریافت نے ملک میں خوشی کی لہر دوڑا دی ہے۔ ابھی یہ یقین سے نہیں کہا جا سکتا کہ وہاں کتنی مقدار میں تیل مل سکے گا۔ پھر بھی حالات امید افزا ہیں۔ روسی اور ہندوستانی انجنیئر اس قیمتی دریافت کے حصول میں لگے ہوئے ہیں۔ ابھی برمانے کا کام جاری ہے۔ دس ہزار فٹ تک کی گہرائی تک پہنچنے کے بعد کوئی یقینی صورت حال پیدا ہوگی۔

کیموئے اور ماتسو پر چینی بمباری نے مشرق بعید میں ایک نازک صورت حال

آج کل دہلی

پیدا کر دی ہے۔ چین کا یہ کہنا ہے کہ یہ جزیرے اس کی ملکیت ہیں اور نیشنلسٹ چینی کا قبضہ جارحانہ ہے۔ کمیونسٹ چین کا یہ دعویٰ حق بجانب ہے۔ مگر امریکی مداخلت اور نیشنلسٹ چین کی امداد سے بڑی خطرناک صورت پیدا ہو گئی ہے وارسا میں کمیونسٹ چین اور امریکہ کے سفیروں کے درمیان گفت و شنید جاری ہے۔ اقوام متحدہ میں برطانوی وزیرِ خارجہ مسٹر سیلون لائیڈ اور ہندوستانی وزیرِ دفاع مسٹر کرشنا مینن اسی کوشش میں لگے ہوئے ہیں کہ صورت حال بہتر ہو جائے اور مذاکرات کے ذریعے اس نزاع کو طے کیا جائے۔ مسٹر ڈلس سے بارہا ملاقات کا نتیجہ امید افزا نکلا ہے اور اس کا امکان پیدا ہو گیا ہے کہ اگر وارسا کی گفتگو ناکام ہو گئی تو امریکی اور چینی نمائندوں کی ایک دوسری کانفرنس ہوگی

ستمبر ۱۹۵۸ء کے شمارے میں مُلاحظات کے تحت عمیق حنفی صاحب سے درخواست کی گئی تھی کہ موصوف اپنی نظم 'برگد کا پیڑ' کی شانِ نزول کے باب میں ہمیں آگاہ فرما دیں۔ موصوف کے خط کا ایک اقتباس ذیل میں درج کیا جاتا ہے:-

"میں نے کبھی بغیر حوالہ دئے کہیں سے کچھ نہیں لیا۔ اگر ترجمہ کیا تو اس کا، اور ماخذہ یا استفادہ کیا تو اس کا اعلان بھی کیا۔ پھر ذرا سوچئے کہ شاہراہ جیسے مقبول و معروف رسالے میں چھپی ہوئی نظم کا چربہ اتار کر اسے آج کل جیسے مقبول و معروف رسالے میں چھپوانے سے تو "چربہ اُتارنے" کے فن کا مبتدی بھی احتراز کرے گا، میں تو اس فن سے یکدم نابلد ہوں! سرتاپا معصوم!

نادی صاحب کو میری باتوں کا یقین آئے نہ آئے میرا ضمیر اس معاملے میں حسب معمول صاف اور پاک ہے۔ دونوں نظموں کی حیران کن یکسانیت قطعی بے ارادہ اور غیر شعوری ہے مجھے دلی مسرت ہے کہ میری نظم نادی صاحب کی اتنی خوبصورت نظم کے قریب ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ مخالفتوں اور مخاصمتوں کے اس دَور میں کم از کم دو ہم خیال تو موجود ہیں جن کا اسلوب بیان علاحدہ ہوتے ہوئے بھی طرزِ فکر ہم آہنگ ہے۔ اور کیا عرض کروں

کوئی حیرانی سی حیرانی ہے آئینے میں وہ نظر آتے ہیں"

نومبر ۱۹۵۸ء

سخی حسن نقوی

قدیم ہندوستان کی نوآبادیات

آریائی تہذیب کے اثرات رفتہ رفتہ تمام ملک میں پھیل گئے۔ اگرچہ زمانے کا تعین کرنا مشکل ہے لیکن اندازہ لگایا گیا ہے کہ آریائی تحریک ۲۰۰۰ اور ۲۴۰۰ قبل مسیح کے مابین جزیرہ نماء دکن میں پوری طرح پھیل چکی تھی۔ اس کے بعد جو پانچ صدیاں گزریں، اُن میں اس کے اثرات ہندوستان کی سرحدوں کو پار کرکے اُن سمندروں اور پہاڑوں کے ماورا بھی پہنچ گئے جو اس کو چاروں طرف سے گھیرے ہوئے ہیں۔ وسط ایشیا، لنکا، برما، انڈوچائنا اور مشرقی جزائر الہند سب نے ہندوستانی تہذیب کے اثرات قبول کئے۔

جہاں تک مغربی ایشیا کا تعلق ہے اُس کی تاریخ زیادہ تر تاریکی میں ہے لیکن اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ ایک زمانہ تھا کہ بدھ مذہب کا اثر ہندوکش سے لے کر بحرِ روم تک پایا جاتا تھا۔ خیال کیا جاتا ہے کہ جس جگہ آج گوبی ریگستان ہے وہاں کسی زمانہ میں سرسبز میدان تھے اور ان میدانوں ہی میں اہلِ ہند نے بستیاں بسائی تھیں۔ ۱۹۰۰ء میں انگلستان کے مشہور و معروف عالم سر آرل اسٹین نے جو لاہور کے اورنٹیل کالج میں شعبۂ آثارِ قدیمہ کے صدر تھے، وسط ایشیا میں قابلِ قدر انکشافات کئے ہیں جن سے قدیم تاریخ کے بہت سے دلچسپ اور کارآمد مسائل حل ہو گئے ہیں۔

کھدائی کے نتیجہ میں زمین کے اندر سے بدھ مذہب کے مٹھ، استوپوں کے کھنڈر، بدھ اور ہندو مذہب کے دیوتاؤں کے مجسمے، ہندوستانی زبانوں اور حروف میں کندہ عبارتیں، اور اسی طرح کی دوسری بیش قیمت چیزیں برآمد ہوئی ہیں۔ سر آرل لکھتے ہیں: "جب میں وہاں (وسط ایشیاء) میں گھوم رہا تھا تو ایسا معلوم ہوتا تھا کہ میں پنجاب کے کسی شہر کی سیر کر رہا ہوں۔"

دوسری صدی عیسوی میں دریائے فرات کے شمالی علاقہ میں ہندوستانیوں کی ایک نوآبادی آرمینیا میں پائی جاتی تھی۔ یہاں کرشن جیسے برہمن دیوتاؤں کی یادگار قائم کرنے کے لئے مندر تعمیر کرائے گئے تھے۔

ساتویں صدی عیسوی میں جب ہیون سانگ وسط ایشیا سے گزرا تو اُس نے ہندوستان کے تہذیب و تمدن کا اثر ہر جگہ نمایاں طور پر محسوس کیا۔ چین جاپان اور تبت پر ہندوستانی تہذیب فتحیاب ہو ہی چکی تھی جس کا ثبوت چین سے آنے والے بے شمار سیاح دے سکتے ہیں جو مذہبی علوم حاصل کرنے دور دراز کا سفر اختیار کرکے ہندوستان آئے اور جنھوں نے اپنے وطن پہنچ کر یہاں کی مقدس کتابوں کے ترجمے اپنی زبان میں کئے۔ الغرض یہ وہ زمانہ تھا جب تمام براعظم ایشیاء پر ہندوستان کی ثقافتی فتح مکمل ہو چکی تھی۔

اسی طرح ہندوستانی تہذیب کے اثرات مشرق بعید میں بھی پہنچے لیکن یہ زمانہ اس سے ذرا بعد کا زمانہ تھا۔ یہاں کئی ہندوستانی نوآبادیات، مثلاً — برما انڈوچائنا اور انڈونیشیا ایسے راجاؤں کے ماتحت قائم ہوئیں جو ہندوستانی نام رکھتے تھے یا ہندوستانی نسل سے تعلق رکھتے تھے اور بعد میں یہ نوآبادیات مضبوط حکومتوں میں تبدیل ہو گئیں۔

ان میں سب سے پہلے سوندیپ (سرندیپ) کی نوآبادی تھی۔ یہ جزائر کا ایک مجموعہ ہے جس میں جزیرہ نماء ملایا، جاوا، سماترا، بالی، اور بورنیو شامل ہیں۔ عیسوی سن کی پہلی پانچ صدیوں کے اندر ملایا میں ہندو مہاجرین نے کئی نئی

ریاستیں قائم کیں اور نتیجہ میں ملایا وہ دروازہ ثابت ہوا جس کے ذریعے سے ہندوستانی تاجر اور مہاجر مشرق بعید کی طرف پھیلے۔ یہاں سنسکرت زبان میں چار ایسے کتبے دستیاب ہوئے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ پانچویں صدی عیسوی میں راجہ پورن ورمن مغربی جاوا میں حکومت کرتا تھا۔ سماترا میں سری وجے کی حکومت چوتھی صدی عیسوی میں قائم ہوئی۔ چناں چہ سینکڑوں برس کے درمیان ہونے والے انقلابات کے باوجود جزیرۂ بالی آج بھی ہندی جاوائی تہذیب کا ایک مرکز اور مشرقی جزائر انڈا اور قدیم سودیپ کے برہمن مذہب کا ایک عکس ہے۔

دوسری نوآبادی چمپا ہے جو انڈوچائنا کے ساحل پر واقع ہے جسے آج انام کہتے ہیں۔ دوسری یا تیسری صدی عیسوی میں ایک ریاست قائم ہوئی جس کی راجدھانی چمپا تھی۔ جس طرح بمبئی اور مدراس شہروں کے نام کے اعتبار سے ریاستوں کے نام بھی پڑ گئے ہیں۔ اسی طرح راجدھانی کے نام پر پوری سلطنت کا نام چمپا پڑ گیا۔ سنسکرت زبان میں ایک کتبہ دستیاب ہوا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ دوسری صدی عیسوی میں یہاں سری مارا نامی راجہ حکومت کرتا تھا۔

تیسری نوآبادی کمبوجہ تھی۔ چینی زبان کی ایک تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں حکومت ایک برہمن راجہ کون ڈنیہ نامی نے قائم کی تھی۔ یہ راجہ ہندوستان سے آیا تھا اور اُس نے مقامی رانی پر فتح پاکر اُسی سے شادی کر لی تھی۔ یہاں کے اصلی باشندے نیم وحشی قسم کے لوگ تھے اور مرد اور عورت سب برہنہ رہتے تھے کمبوجہ کے راجاؤں میں یاسو ورمن، اور جے ورمن کے نام بہت مشہور ہیں۔ یاسو ورمن ہفتم کمبوجہ کا آخری راجہ تھا۔ اُس کے بعد اِس خاندان کے راجاؤں کا اقتدار کم ہوتا گیا۔ یہاں تک کہ ۱۸۶۳ء میں وہ باقاعدہ طور پر فرانسیسی مقبوضات میں شامل ہو گئی اور آج تک اسی طرح باقی ہے۔

چوتھی نوآبادی برہم دیش یا برہما (برما) کے نام سے موسوم ہے۔ لسانیات کا ایک مسئلہ ہے کہ برمن سنسکرت لفظ برہما سے مشتق ہے۔ اس لئے اُس علاقہ میں جب برہمن پہنچے تو انھوں نے پورے ملک کو برہم دیش یا برہما کہنا شروع کر دیا اور رفتہ رفتہ اُس کا نام برما پڑ گیا۔ برما میں لوگ بحری اور بری دونوں راستوں سے پہنچے۔

یہاں کے اصلی باشندوں میں تین قبیلے خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ پہلے مانس جو جنوبی برما میں آباد ہیں اور انھیں تیلنگ بھی کہتے ہیں۔ یہ نام، معلوم ہوتا ہے ہندوستان کے مشرقی ساحل پر تیلگو زبان بولنے والے اُن مہاجرین کو دیا گیا ہوگا جو اُس علاقہ سے ہجرت کر کے گئے تھے جسے آج ہم تلنگانہ کہتے ہیں یہ لوگ زیادہ تر بدھ مذہب کے مہایانہ فرقہ سے تعلق رکھتے تھے۔ مانس آبادی کے شمال میں پائیس ہندوؤں کا قبیلہ آباد ہوا، جنھوں نے سرکشیترا نامی حکومت قائم کی جس کی راجدھانی پروم کے قریب ہماورا نامی مقام تھا۔ یہ حکومت تیسری صدی عیسوی میں قائم ہو چکی تھی۔

تیسرے مرتا قبیلے کے لوگ تھے جو تبت کے مرداوڈوں کی ایک شاخ سے تعلق رکھتے تھے۔ انھوں نے تمام ملک کو مرتا یا برما کہنا شروع کر دیا۔ ایک نظریہ اس سلسلے میں یہ بھی ہے کہ "مرتا" دریائے برہم پترا سے بنا ہے جس کی وادی میں ایک عرصۂ دراز تک یہ لوگ رہتے رہے۔ اس قبیلے کا پہلا ہندو راجہ انی رودھا گزرا ہے۔ جو ۱۰۴۴ء میں گدی نشین ہوا اس خاندان کا آخری راجہ نرسنگھاپتی تھا جسے ۱۲۸۷ء میں اُس کی رعایا نے اس قصور پر قتل کر دیا کہ وہ منگولوں کے خوف سے راجدھانی چھوڑ کر بھاگ گیا تھا۔ قبلہ خان کے ایک پوتے کے ہاتھوں انی رودھا کی عظیم الشان حکومت دو سو چالیس سال برسراقتدار رہنے کے بعد خاک میں مل گئی۔ اور اگرچہ سلطنت مٹ گئی لیکن ملک کے تہذیب و تمدن پر جو گہرا اثر اُس نے چھوڑا وہ اَمٹ ہے اور اُس کے اثرات آج تک بدستور باقی ہیں۔

ہندوستانی تہذیب و تمدن کا سب سے زیادہ اثر مشرق بعید نے قبول کیا۔ کمبوڈیہ کے نیم وحشیوں سے لے کر جو ننگے رہتے تھے۔ اہل جاوا تک جو کافی متمدن تھے، تمام لوگوں نے ہندوستانی تہذیب کو اپنایا اور اس میں ضم ہو کر رہ گئے۔ ہندوستان کی زبان، ادب، مذہب، فنون لطیفہ، سیاسی اور معاشرتی اداروں، غرض ہر شے نے اہل مشرق پر پوری پوری فتح حاصل کر لی تھی۔

برما، جزیرہ نماء ملایا، سیام، کمبوڈیہ، انام، سماترا، جاوا اور بورنیو میں سنسکرت زبان کے جو کتبے دستیاب ہوئے ہیں وہ دوسری یا تیسری صدی عیسوی کے ہیں۔ پالی زبان جو سنسکرت سے بنی ہے انڈوچائنا کے ایک بڑے حصہ میں آج بھی بولی جاتی ہے۔ چمپا میں ایک سو کے قریب کتبے دریافت ہوئے ہیں جو سب کے سب سنسکرت زبان میں ہیں۔ کمبوجہ کے کتبے نہ صرف تعداد میں زیادہ ہیں بلکہ ادبی اعتبار سے بھی اُن کا درجہ بلند ہے۔ اُن کا طرز تحریر پرکشش، سادہ اور شاعرانہ ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ کسی ہندوستانی پنڈت کی تصنیف ہیں۔ اُن میں سے بعض کتبے کافی طویل ہیں مثلاً راجندر ورمن کے ایک کتبے میں دو سو اشلوک

اور دوسرے میں دو سو اٹھانوے اشعار تک پائے جاتے ہیں۔ ان کے مصنفوں نے سنسکرت بحریں استعمال کی ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ سنسکرت اصول نحو علم بیان و عروض میں پوری مہارت رکھتے تھے۔ وہ ہندوستان کی رزمیہ نظموں راماٹن اور مہابھارت، پرانوں اور دوسری ادبی کتابوں اور ہندو فلسفہ سے پوری واقفیت رکھتے تھے۔ ان کتبوں میں ہندوستان کے مہاکوی کالی داس کا اثر سب سے زیادہ نمایاں ہے۔ چار شعر ایسے ملے ہیں جن میں بعینہٖ وہ الفاظ استعمال کئے گئے ہیں جو کالی داس نے استعمال کئے ہیں۔ اتنے پرانے زمانہ میں ایک ایسے ملک میں جو ہندوستان سے بہت دور ہے ان تمام باتوں کا پایا جانا حیرت انگیز ہے۔

ان ادبی سرگرمیوں میں وہاں کے حکمراں نمایاں حصہ لیتے تھے۔ چمپا کے ایک راجہ کے بارے میں ثابت ہے کہ وہ چاروں ویدوں کا عالم تھا۔ راجہ منتری اور دیگر اعلیٰ افسران علم نحو اور فلسفہ کے علاوہ جوتش، نجوم اور ہندسہ وغیرہ علوم بھی حاصل کرتے تھے۔

جاوائی ادب سنسکرت ادب سے بہت متاثر ہے۔ راماٹن اور مہابھارت کا جاوائی زبان میں ترجمہ بھی کیا گیا تھا جو بہت اعلیٰ معیار رکھتا ہے۔ جاوا میں سمرتی اور پرانوں کے انداز پر بھی کتابیں تصنیف ہوئیں۔ اور تاریخ لسانیات، اور طب پر بھی۔ حقیقت یہ ہے کہ تنوع، کمیت و کیفیت کے لحاظ سے دیکھا جائے تو ہندی جاوائی ادب اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ قدیم ہندوستانی تہذیب کے اثرات نوآبادیات میں کس قدر راسخ اور استوار ہو گئے تھے۔ کسی دوسرے ملک میں ہندوستانی علم و ادب کا نہ اتنا گہرا مطالعہ کہیں کیا گیا اور نہ اس سے اتنا فائدہ اٹھایا گیا جتنا جاوا میں۔ اسی طرح جہاں تک بدھ مذہب اور پالی ادب کا تعلق ہے بالکل یہی بات برما اور لنکا پر بھی صادق آتی ہے۔

مشرق بعید کے لوگ ہندوستان کے مذہبی اعتقادات و رسوم سے بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہے۔ برما اور سیام میں تو بدھ مذہب غالب رہا لیکن دوسری نوآبادیات میں زیادہ زور برہمن مذہب کا رہا اور بدھ مذہب کی اہمیت وہاں کم ہو گئی۔ آج سے تقریباً سو سال پہلے لکھتے ہوئے کرافورڈ کہتا ہے "خاص بت و مورتیاں، پیتل اور پتھر کی، تمام جاوا میں اس قدر کثرت سے ملتی ہیں کہ مجھے خیال ہوتا ہے کہ ہندو دیومالا کا کوئی مجسمہ مشکل ہی سے ایسا بچا ہوگا جس کی نمائندگی نہ کی گئی ہو اور جس کی مورتی نہ بنائی گئی ہو۔" اگرچہ تثلیث کے تینوں ہی دیوتاؤں

شیوا، وشنو، اور برہما کی پوجا کا رواج تھا۔ لیکن ہندوستان کی طرح شیوا کی عزت سب سے زیادہ کی جاتی تھی۔ دوسرا درجہ وشنو کا تھا اور تیسرا برہما کا۔

بتھارا گرو کی مورتی جاوا میں بڑی مقبول ہے۔ یہ ایک استاد بزرگ کا مجسمہ ہے۔ جس کے دو ہاتھ ہیں، گھڑے جیسا پیٹ ہے، بڑی بڑی مونچھیں ہیں۔ نوکیلی ڈاڑھی ہے۔ ہاتھوں میں ایک سہ پہلو بھالا ہے، پانی کا گھڑا ہے، مالا ہے، اور چوری ہے، یہ مورتی دراصل ایک مہا سادھو شیو مہا یوگی کی نمائندگی کرتی ہے اور اب اس نے ایک باقاعدہ دیوتا کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔

ان نوآبادیات میں بدھ مذہب کے فرقے، مہایان اور ہنایان، دونوں پائے جاتے ہیں۔ البتہ جین مذہب کا وہاں کوئی وجود نہیں ہے۔ وہاں کا مذہب ہندوستان کے مذہب سے حد درجہ مشابہت رکھتا ہے اور دراصل ہندوستان کے مذہب کا ایک چھوٹا سا نمونہ ہے اور برما اور بالی میں آج تک موجود ہے۔

وہاں ہمیں آشرم بھی ملتے ہیں جن کی تعداد کافی ہے۔ ان میں سے تقریباً سو کمبوجیہ کے راجہ واسو ورمن نے قائم کئے تھے۔ ان میں سے بعض بدھ مذہب والوں نے، اور بعض وشنو دھرم یا شیو دھرم کے ماننے والوں نے قائم کئے تھے۔ یہ سب آشرم تمام مذاہب کے لوگوں کے استعمال میں آ سکتے تھے اور کسی شخص یا فرقہ پر کوئی پابندی عائد نہیں تھی۔ ان آشرموں میں زندگی کی تمام آفریجات ہر چھوٹے بڑے، غریب، لاچار اور اپاہج لوگوں کو بہم پہنچائی جاتی تھیں۔

ان نوآبادیات میں ذات پات بھی داخل ہو گئی تھی۔ اگرچہ چاروں بڑی بڑی ذاتوں - برہمن، چھتری، ویش، اور شودر - کے لوگ وہاں پائے جاتے تھے۔ لیکن ذات کی بندشیں اور امتیازات اتنے شدید نہیں تھے۔ وہاں ایک ذات کے لوگ دوسری ذات کے لوگوں کے ساتھ لڑکی کا لین دین کرتے تھے اور ایک دوسرے کے ساتھ اٹھ بیٹھ اور کھا پی سکتے تھے۔ "اچھوت" کا تصور وہاں نہیں پہنچا تھا ورنہ ذاتوں کے لئے مخصوص پیشے ہی مقرر تھے۔ ستی کا رواج بھی پایا جاتا تھا۔ عام طور پر عورت کا درجہ ہندوستانی عورت کے مقابلہ میں بلند تر تھا۔ عورتوں نے راج گدیاں بھی حاصل کیں اور انتظامی معاملات میں بڑے بڑے عہدے حاصل کئے۔ پردے کا رواج وہاں نہیں تھا اور لڑکیاں اپنے شوہر کا انتخاب خود کرتی تھیں۔

ان کی دلچسپیاں اور تفریحات بھی ہندوستانیوں جیسی تھیں۔ جوا، مرغبازی، موسیقی، رقص اور ناٹک وہاں کی عام تفریحات میں شامل تھیں۔ جاوا میں مورتیوں کی پرچھائیں کا ناٹک بہت عام تھا جسے وہاں کی زبان میں "ویانگ" اور ہم لوگ

اُسے کٹھ پتلی کا تماشہ کہتے ہیں۔ اس میں ایک کپڑے کا اسٹیج بنایا جاتا اور تماشہ دکھانے والا پیچھے مورتیوں کی طرف سے بولتا رہتا۔ ان تماشوں اور ناٹکوں کے موضوعات ہندوستانی رزمیہ نظموں سے حاصل کئے جاتے تھے۔ یہ آج تک بدستور جاری ہے۔ حالاں کہ جاوا کی تمام تر آبادی مسلمان ہو چکی ہے۔

چاول اور گیہوں وہاں کی مرغوب ترین غذا تھی۔ شراب نوشی اور پان کھانے کا رواج عام تھا۔ لباس اور زیورات قدیم ہندوستان کے لباس اور زیورات سے مشابہت رکھتے تھے۔ جسم کا بالائی حصّہ، حتیٰ کہ عورتوں کا بھی، برہنہ رہتا تھا اور یہ رواج جزیرۂ بالی میں آج بھی پایا جاتا ہے۔

ہندوستان کی طرح وہاں کا فن "فن مذہب کا غلام ہے" کا مصداق ہے وہاں ستوپ بھی پائے جاتے ہیں اور مندر بھی۔ سب سے زیادہ اہم یادگاریں جاوا میں ملتی ہیں۔ بارا بُدور، کا مندر جس کی تعمیر ۷۵۰ء اور ۸۵۰ء کے مابین ہوئی ایک بدھ مذہب کا مندر ہے اور ہندی جاوائی فنِ معماری کا بہترین نمونہ پیش کرتا ہے۔ اس کے بعد لارا جونگ رانگ کا مندر ہے جو وضع قطع کے اعتبار سے خاص برہمن مندر ہے۔ لارا جونگ رانگ کے مندروں کے بیچوں بیچ میں شیوجی کا مندر ہے جو سب سے زیادہ شاندار ہے۔ برما کا آنند مندر ہندوستانیوں کا ہی بنوایا ہوا ہے۔ یہ مندر اگرچہ برما کی راجدھانی میں واقع ہے لیکن خالص ہندوستانی وضع قطع رکھتا ہے۔

اس طرح کی اور بے شمار مثالیں مشرق بعید میں ملتی ہیں۔ جن سے ہندوستانی تہذیب و تمدّن کی، عظمت، آفاقیت اور ہمہ گیری مسلّم ہو جاتی ہے۔

سکندر علی وجد

رقاصہ

بدن زندگی کا چھلکتا پیالا   چمن کی بہاروں نے پھولوں میں پالا
جنوں کی نزاکت کے قالب میں ڈھالا   امنگوں کی لہروں پہ باہر نکالا
نگاہوں کی جنّت، دلوں کا اُجالا   جمالِ اجنتا، جلالِ ہمالا

اُٹھی موجِ مے کی طرح انجمن میں
بدلنے لگی کروٹیں جان، تن میں

قدِ دل رُبا، حُسنِ بے باک، چنچل   ہلالی بھنویں رُوئے روشن پہ بے کل
جبیں پر تلک لال، آنکھوں میں کاجل   مدیرا بھرے نین مستی سے بوجھل
لطافت مجسّم، جوانی مکمّل   نظر شعر، رفتار نغمہ مسلسل

عجب رنگ سے رُوٹھ کر من رہی ہے
سرِ بزم قوسِ قزح بن رہی ہے

کبھی جوششِ مستی میں طاؤس رقصاں   کبھی چشمِ نرگس کے مانند حیراں
کبھی صورتِ گل سراسر پریشاں   کبھی دُرِّ غلطاں، کبھی موجِ طوفاں
کبھی مست بادل، کبھی برقِ جولاں   کبھی سروِ سرکش، کبھی تیغِ عریاں

ہر اک جلوہ کچھ اس قدر مختصر ہے
تعاقب سے عاجز عقابِ نظر ہے

اندھیرے میں شب تاب مشعل جلی ہے — مخالف ہواؤں کی زد پر پلی ہے
ابھی کھلنے والی مہکتی کلی ہے — جوانی کے سانچے میں بجلی ڈھلی ہے
شفق رنگ چہرے پہ افشاں ملی ہے — دمِ ساز پر جگمگاتی چلی ہے

یہ بھٹکی ہوئی لہر ہے چاندنی کی
تجلّی میں ہے دل کشی راز کی سی

خیال آفریں شاہکارِ جوانی — سراپا خمارِ مئے ارغوانی
اداؤں سے جذبات کی ترجمانی — نگاہوں میں گنجینہ ہائے معانی
ہر انداز پر دم بخود نکتہ دانی — خموشی تکلّم، تبسّم کہانی

چھڑا راگ دھارے چلے حسن و فن کے
چلی ناؤ سنگم پہ گنگ و جمن کے

سکوں بخش، پُرکیف نغموں کے دھارے — حسیں جُنبشِ دست و پا کے سہارے
خم و پیچ پیکر کے نازک اشارے — جواں زندگی کے کرشمے ہیں سارے
بہشتِ تصوّر یہ دل کش نظارے — سرِ چرخ جھلا گئے چاند تارے

دل افروز منظر ہے صبحِ چمن کا
تماشا ہے سورج کی پہلی کرن کا

نہاں زلفِ پیچاں میں دامِ کمندی — سراسر ہلاہل ہے یہ بے گزندی
پریشان جلوؤں کی آئینہ بندی — بہ اندازِ خود بینی و خود پسندی
سجیلا بدن حسن کی سربلندی — نگاہوں میں معصوم سی فتح مندی

مسرّت کے طوفان میں کھو گئی ہے
خود اپنی اداؤں میں گُم ہو گئی ہے

کمر تال کے ساتھ بل کھا رہی ہے — نظر شوق کی آگ بھڑکا رہی ہے
ادائے تبسّم غضب ڈھا رہی ہے — سرِ طورِ دل، برق لہرا رہی ہے
ہوا نغمۂ سرمدی گا رہی ہے — یہاں عقل کو نیند سی آ رہی ہے

سراپا حقیقت بنی ہے فسانہ
نشانِ قدم چومتا ہے زمانہ

راجیندر ناتھ شیدا

اُردو کی ایپک شاعری

اُردو کی رزمیہ نظموں پر ایک عبوری نظر

ایپک کی وضاحت کے بعد اب دیکھنا یہ ہے کہ دکن کی رزمیہ مثنویوں، انیس اور دبیر کے مرثیوں اور حفیظ کے شاہنامۂ اسلام پر ایپک کا اطلاق ہوسکتا ہے یا نہیں۔ ایک بات ان تینوں ادوار کی رزمیہ نظموں میں بدیہی طور پر مشترک ہے وہ یہ کہ نصرتی کے علی نامے اور تاریخِ اسکندری کو چھوڑ کر باقی سب کے پلاٹ ایسے واقعات پر مبنی ہیں جن کا اس ملک سے براہِ راست کوئی تعلق نہیں۔ ایپک کے سلسلے میں قومیت کی باتیں کرنے والوں کو یہ بات غالباً سب سے زیادہ گراں گزرتی ہے۔ وہ سمجھتے یہ ہیں کہ اس طرح اوّل تو اپنی قوم کے ہیروں کے کارناموں کی توصیف نہیں ہوتی اس لئے ان نظموں کے ہیرو اہلِ قوم کے دلوں میں ارتعاش پیدا کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ دوسرے ان میں ہندوستانی معاشرت اور تہذیب و تمدن کی عکاسی نہیں ہوتی۔

ایسا سوچنے والے اصل میں چند اہم حقائق کو نظر انداز کر جاتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ دکن اور لکھنؤ کی مذکورہ نظموں کی تخلیق کے وقت وطنیت اور قومیت کے جدید تصوّرات موجود نہیں تھے۔ یہ تصوّرات ہمارے یہاں مغربی خیالات آنے سے پیدا ہوئے پھر شاہنامۂ اسلام کی تخلیق کے وقت تک کیا، آج تک ایسے لوگ موجود ہیں جن کے ذہنوں نے انھیں پوری طرح قبول نہیں کیا۔ یہ نظمیں قومیت کے جس جذبے کے زیرِ اثر لکھی گئی ہیں اس میں مذہب کو بہت دخل ہے کیوں کہ مذہب اس زمانے میں فکری وحدت پیدا کرنے کی ایک بہت بڑی قوت تھا۔ ان حالات میں قدرتی طور پر لوگ اپنے مذہبی اکابر کے کارناموں کو بڑے فخر سے یاد کرتے اور انھیں نذرِ عقیدت پیش کرتے تھے۔ یہ تاریخی اتفاق ہے کہ جن لوگوں نے اُردو میں رزمیہ نظمیں لکھیں اُن کے مذہبی ہیرو اس ملک کے باشندے نہیں تھے۔ لہٰذا انھیں اپنی نظموں کے واقعات اور کرداروں کے لئے حجاز، شام اور عراق کی طرف رجوع کرنا پڑا۔ یہ بھی یاد رہے کہ اردو ہی کی رزمیہ نظمیں یہ خصوصیت نہیں رکھتیں۔ یہ بات یورپ کی ایپکوں میں بھی پائی جاتی ہے۔ مثلاً پیراڈائز ری گینڈ میں انگلستان کا محض ایک بار عبوری سا ذکر آتا ہے۔ جب کہ اس میں ہندوستان کا ذکر دو تین بار کیا گیا ہے۔ اگر اس کے پلاٹ کا کوئی مکانی مرکز ہے تو وہ یروشلم ہے اور ملٹن نے انسانی تہذیب و تمدن کے فروغ پر تبصرہ کرتے ہوئے سب سے زیادہ تعریف یونان کی کی ہے۔ یہی نہیں بلکہ یورپ کے کئی ملکوں کی نظموں میں ایک ہی ہیرو ملتا ہے۔

اسی طرح قومی جذبات پر اثر انداز ہونے کی بات بھی وضاحت طلب ہے۔ یہ قیاس کرنا تو ظاہرا طور پر صریحاً غلط ہے کہ اردو کی ان رزمیہ نظموں میں جن ہیروؤں کے کارنامے بیان کئے گئے ہیں وہ قوم کے کسی بھی بڑے حصّے کو متاثر نہیں کرتے۔ کم از کم مراثیٔ انیس و دبیر اور شاہنامۂ اسلام کی تاثیر اور مقبولیت سے تو انکار ممکن ہی نہیں۔ یہ البتہ مانا جا سکتا ہے کہ ان نظموں کا حلقۂ اثر محدود رہا ہے مگر یہ محدودیت کسی نہ کسی حد تک اُن نظموں کی بھی گریباں گیر ہے جن کا تعلق دوسرے مذاہب کے ہیروں سے ہے۔ رہی یہ بات کہ دوسری زبانوں کی نظمیں اپنی مذہبی خصوصیات کے باوجود کسی نہ کسی مقام پر عالمگیر زندگی کے حقائق کی بھی ترجمانی کرتی

ہیں، تو ایسے عناصر سے اردو کی نظمیں بھی خالی نہیں۔

اب رہا قومی زندگی کی عکاسی کا سوال۔ اسے بھی ٹھیک طور پر سمجھنا ضروری ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ واقعات اور کردار غیر ملکی ہونے کے باوجود اردو کے رزمیہ شاعروں نے زندگی کا جو پس منظر پیش کیا ہے اس میں عربی، ایرانی اور ہندوستانی عناصر کا ایک عجیب و غریب امتزاج نظر آتا ہے۔ جو فنی اعتبار سے کتنا ہی ناقص کیوں نہ سمجھا جائے، اُس شعوری انتشار کی نمائندگی ضرور کرتا ہے جو ہندوستانیوں کی ایک کثیر تعداد کے ذہن میں موجود تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جب یہ نظمیں پڑھی جاتی تھیں تو اُن کی یہ بوالعجبی بہت کم لوگوں کو کھٹکتی تھی۔ آج جب زندگی اور ادب سے متعلق ہمارے نظریات بدل گئے ہیں اور ہم ادب سے واقعیت کا مطالبہ کرنے لگے ہیں، تو یہ چیزیں ہمیں بے ربط محسوس ہوتی ہیں۔ اس کے باوصف غور سے پڑھا جائے تو دکن اور لکھنؤ کی رزمیہ نظموں میں ہم عصر تمدّن کی جھلکیاں بھی نظر آئیں گی جن سے اس زمانے کے ہندوستانیوں کے خیالات، رجحانات اور اخلاق و عادات کا پتہ چلے گا۔ یہاں تک کہ شاہنامۂ اسلام سے بھی جس میں شاعر نے تاریخی واقعیت کو برقرار رکھنے کی شعوری کوشش کی ہے، ہم عصر ہندوستان کے چند فکری رجحانات کا اظہار ہوتا ہے۔ ایسے موضوع پر نظم لکھنا خود اس بات کی شہادت ہے کہ اُس وقت اہلِ وطن کا ایک بڑا حصّہ قومی مسائل کے متعلق ایک خاص انداز سے سوچتا اور محسوس کرتا تھا۔ مگر یہ بھی واضح رہے کہ اردو کی یہ نظمیں قومی زندگی کے چند عناصر کی حامل ہونے کے باوجود، قومی ایپک قرار نہیں دی جا سکتیں۔ یہ محض ایپک سمجھی جا سکتی ہیں کیوں کہ قومی ایپکوں کا کینوَس اور حلقۂ تاثیر وسیع تر ہوتا ہے۔

آیئے اب ان تینوں ادوار کی رزمیہ نظموں پر الگ الگ نظر ڈال کر دیکھیں پہلے دکنی مثنویوں کو لیں۔ اس کے باب میں دقّت یہ ہے کہ ان میں ابھی تک کافی دلچسپی نہیں لی گئی معلوم ہوتی۔ دوسری اقسام کے دکنی ادب میں سے کچھ شائع ہو چکا ہے لیکن رزمیہ نظموں میں سے غالباً اب تک کوئی بھی شائع نہیں ہو پائی لہٰذا ان کے بارے میں ہماری معلومات اس دور پر کام کرنے والوں مثلاً مولوی عبدالحق، سیّد محی الدّین قادری زور، نصیر الدّین ہاشمی، شمس اللہ قادری اور چند مستشرقین کی بتائی ہوئی باتوں تک محدود ہیں۔ پھر یہ کام کچھ حیثیتوں سے ناقص بھی محسوس ہوتا ہے اور جدید انداز سے بھی نہیں ہوا۔ اس کے باعث ان رزمیہ نظموں کے محاسن و معائب سے متعلق زیادہ وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ ہاں اتنا بے خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ یہ ایپک شاعری کی اکثر ضروری شرائط پوری کرتی ہیں۔

یہ بھی ملحوظ رہے کہ یہ مثنویاں قطب شاہی اور عادل شاہی حکومتوں کے آخری دور کی پیداوار ہیں۔ ان کی تخلیق کے کچھ ہی زمانے بعد سیاسی، سماجی اور مذہبی فضا کی تبدیلی نے ان کی ترویج اور مقبولیت پر اثر ڈالا ہے۔ پھر اس کے بعد ایک مدّت تک اردو والوں کی نظر سے دکن کا ادب پوشیدہ رہنے اور آخر کار زمان و مکاں کے بُعد کے باعث لسانی دشواریاں پیدا ہو جانے سے بھی دکن کی رزمیہ شاعری کے اچھی طرح سمجھے جانے میں دقّت رہی ہے۔

بہرکیف موجودہ کام کی روشنی میں بھی دکن کی جن رزمیہ مثنویوں کا پتہ چلتا ہے اُن میں سے کئی قابلِ ذکر ہیں۔ فی الحال میں تین کا ذکر کروں گا جو اوروں سے غالباً زیادہ نمائندہ حیثیت رکھتی ہیں یہ ہیں خاورنامہ، ظفرنامہ اور علی نامہ۔ یہ تینوں شاہنامے کے نمونے پر لکھی گئی محسوس ہوتی ہیں۔ شاہنامے ہی کی بحر میں ہیں لب و لہجہ وہی ہے اور تینوں میں کسی نہ کسی طرح فردوسی کا ذکر کیا گیا ہے خاورنامے کے مصنّف کمال خاں نے تو اپنا تخلص ہی رستمی رکھ لیا تھا جو بدیہی طور پر شاہنامے کے ہیرو رستم کے نام کی رعایت سے رکھا گیا ہے۔ یوں بھی خاورنامے میں رستمی فردوسی کا ذکر بڑے احترام اور عقیدت سے کرتا ہے:

جو شاعر تھا فردوسیؒ پاک زاد — اچھو حق کی رحمت سوں اس پہ شاد
ہوا شعر اسسی خوب آبی رواں — کہا[ع] از پہلواناں کہا از شہاں
جو ریا بوں کی اوتھا لب خاک کوں — خدا بخشیا فردوسیؒ پاک کوں
جو فردوس میں اس کا جا کا کیا — اپس کی پی رحمت سوں جنت دیا

یہ شعر نصیر الدّین ہاشمی کی کتاب "یورپ میں دکنی مخطوطات" سے نقل کئے گئے ہیں۔ یہی ہاشمی ظفرنامے اور اس کے خالق غلام علی خاں لطیف پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ "معلوم ہوتا ہے کہ لطیف نے اس کو شاہنامے کے جواب پر لکھا ہے"۔ (صفحہ ۱۵۸) لیکن لطیف کی تصنیف کی تہ میں فردوسی کی عقیدت کا نہیں مسابقت کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ وہ اپنی نظم ہی کو شاہنامے سے بہتر نہیں کہتا بلکہ اپنی نظم کے کرداروں کو بھی شاہنامے کے اعلیٰ کرداروں سے افضل سمجھتا ہے۔ ہاشمی ہی کی کتاب سے نقل کئے ہوئے یہ شعر ملاحظہ ہوں:-

ظفرنامہ شہ نامے کا تاج ہے — رعیت ہے وہ یو راج ہے
کہ شہ نامہ مصحف اراجیف ہے — ظفرنامہ مرداں کی تعریف ہے

[ع] ان اشعار بعض مصرعے خارج از بحر نظر آتے ہیں۔ ع۔م

کہ رستم اتھا ایک پہلے سیستاں — فردوسی کیا رستم داستاں

پدر اس کا پیچ کر دو بہتر اتھا — وسے کہا کہ سیمرغ پھوڑا تہا

نصرتی پر جو علی تلے کا مُصنّف ہے۔ زیادہ کام مولوی عبدالحق نے کیا ہے۔ انھوں نے اپنی کتاب "نصرتی" میں اس نظم کے کچھ شعر نقل کئے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ نصرتی رستم کی تخلیق کو فردوسی کا بڑا فنّی کارنامہ سمجھتا تھا۔ نصرتی کہتا ہے:-

سخن ور نئے سو گئے زمانے میں یاد — فریدوں کہا نہیں تو کیا کیقباد

صفت کر گیا گر سخن آفریں — اجھوں لگ ہے رستم پہ نت آفریں

خود شاعروں کے ان اقوال سے قطع نظر بھی جب ان نظموں کی تفصیلات کو دیکھتے ہیں تو اس خیال کو کہ یہ شاہنامے کے انداز پر لکھی گئی ہیں اور بھی تقویت حاصل ہوتی ہے۔

خاورنامے کا مُصنّف رستمی محمد عادل شاہ کے دربار میں دارالانشا کے کام پر مامور تھا لکھا جاتا ہے کہ اس نے یہ نظم محمد عادل شاہ کی ملکہ خدیجہ سلطانہ کے حکم سے لکھی تھی۔ اس کا موضوع حضرت علی اور اُن کے رفقاء کی ایک مجاہدانہ مہم ہے۔ قصّہ مختصراً یوں ہے کہ حضرت محمدؐ کی ایک مجلس میں صحابہ کی شجاعت پر گفتگو ہو رہی تھی وہاں کسی نے سعد و قاص کی تعریف کی جو حضرت علی کے رفیق ابوالمحجن کو ناگوار گزری اس پر سعد و قاص اور ابوالمحجن جنگ کے لئے روانہ ہو جاتے ہیں پھر کئی طرح کے واقعات رونما ہوتے ہیں۔ بلال بن علقمہ کی مہمان داری، کوہِ قاف کے بادشاہ قباد کا قنطار شاہ سے مدد مانگنا، ادھر سے حضرت علی کا بھیجا جانا، قنطار شاہ سے جنگ، اُس کی گرفتاری، دیوؤں سے لڑائی، طلسم کشائی، پھر یکے بعد دیگرے کئی حکمرانوں کا اسلام قبول کرنا — آخر میں حضرت علی مع اپنے ساتھیوں کے مدینے واپس آکر اپنے صاحب زادوں حسن اور حسین سے ملتے ہیں۔ نظم میں زنانہ کردار کی بھی کمی نہیں۔ قباد شاہ کی دختر دل افروز سعد سے شادی کرتی ہے۔ ملکہ شماسہ اپنے خاوند کے قتل کے بعد مسلمان ہو جاتی ہے۔ لڑکیاں دعوی بھی ہوتی ہیں اور پری بھی۔

غرض یہ نظم ایپک کی ساری شرطیں پوری کرتی ہے۔ اس کا موضوع سنجیدہ ہے، اسلوب پُرشکوہ ہے قصّہ کی بنیاد تاریخی ہے لیکن اس کی تعمیر روایتی اور فوق الفطری عناصر کے خمیر سے ہوتی ہے۔ اس کے ہیرو حضرت علی، ابوالمحجن اور سعد ہیں۔ مگر ان کے علاوہ بھی متعدد اشخاص کردار آتے ہیں اعلیٰ کردار معروف شخصیتیں ہیں جنھیں احترام کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ پلاٹ بکھرے ہوئے تاریخی واقعات کا مجموعہ نہیں ہے بلکہ ایک مکمل وحدت رکھتا ہے۔ نظم کا آغاز بڑے سلیقہ سے کیا گیا ہے۔ تمام واقعات منسلک اور مربوط ہیں حصولِ مقصد کے بعد خاتمہ نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ ہوا ہے۔ ہاشمی کے قول کے مطابق یہ نظم بڑی تقطیع کے ۸۰۶ صفحات پر پھیلی ہوئی ہے اور بیس ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ موصوف نے ہندوستانی تہذیب و معاشرت کی اُن تفصیلات کا بھی، جو اس نظم میں جا بجا ملتی ہیں مفصل ذکر کیا ہے۔

ظفرنامے کا مصنّف غلام علی خاں لطیف عبداللہ قطب شاہ کا درباری تھا یہ نظم ٹریجیڈی ہے۔ کیونکہ اس کے خاص ہیرو محمد حنیف شجاعت کا مظاہرہ کرنے کے بعد غائب ہو جاتے ہیں۔ اس میں امام زین العابدین مدینے پہنچ کر حرم کی بنا ڈالتے ہیں۔ قصّہ یوں شروع ہوتا ہے کہ حضرت امام حسین اپنے بھائی محمد حنیف کو یزید سے اپنا بدلہ لینے کے لئے لکھتے ہیں۔ لہٰذا حنیف لشکر آراستہ کر کے جنگ کے لئے روانہ ہوتے ہیں۔ مدینے ہی سے لڑائیاں شروع ہو جاتی ہیں۔ یزید شاہ زنگ و فرنگ سے مدد مانگتا ہے۔ اِدھر حنیف کی مدد کے لئے اُن کے تین بھائی اور تیس تک سردار آتے ہیں۔ لڑائی میں کئی نشیب و فراز آتے ہیں۔ آخر کار دمشق کا محاصرہ ہوتا ہے۔ محمد حنیف اس کو فتح کر کے امام زین العابدین کو جو یہاں پہلے ہی سے مقیّد تھے اس شہر کا بادشاہ بنا دیتے ہیں اور خود غائب ہو جاتے ہیں۔ امام زین العابدین کو اس کا الہام ہوتا ہے کہ وہ دمشق کا تخت علی اکبر کو سونپ کر سلطنت سے کنارہ کش ہو جاتے اور سیاح بن جاتے ہیں۔ ان تفصیلات سے ظاہر ہے کہ یہ مثنوی بھی ایپک کی لازمی شرائط پر پوری اترتی ہے۔ شاعر کا دعویٰ ہے کہ ساڑھے پانچ ہزار اشعار کی یہ نظم محض ایک سال کا نتیجۂ فکر ہے۔

علی نامے کی نوعیت کسی قدر مختلف ہے کیونکہ اس کا قصّہ مذہبی تاریخ پر مبنی نہیں بلکہ ہم عصر واقعات سے لیا گیا ہے۔ اس کا ہیرو علی عادل شاہ ہے جس کا کردار مغلوں، مرہٹوں اور گولکنڈا اور بیجاپور کے سلاطین کی باہمی معرکہ آرائیوں کے پس منظر میں ابھار کر پیش کیا گیا ہے۔ علی عادل شاہ کی تخت نشینی کے وقت ملک کی ابتر حالت کے ذکر سے قصّہ کا آغاز ہوتا ہے اور مغلوں کو مار بھگانے پر ختم ہوتا ہے۔ بیچ میں شیواجی کے حملے، اس کی طرف سے صُلح کی درخواست، بیجاپور کے سپہ سالار افضل خاں کا دغابازی سے قتل، شیواجی کے خلاف صلابت خاں کی مہم، پھر اس کا مصروف شیواجی سے ساز باز اور خود علی عادل شاہ کا حملہ اور فتح۔ اس کے بعد شیواجی کا سورت پر حملہ ہوتا ہے۔ پھر مغلوں کا عادل بادشاہ سے ملنا، اِدھر جے سنگھ کا شیواجی سے مل جانا، عبداللہ قطب شاہ کا علی عادل شاہ کو مدد دینا

سے ہنگامہ سے نطاقی — یہ سب باتیں آتی ہیں لیکن شاعر کا مرکزی نقطۂ نظر ان سب کو منظم کرتا ہے اور قصّے کی وحدت فنا نہیں ہوتی۔ کردار معروف بھی ہیں اور اُن میں تنوع بھی کافی ہے۔

اس نظم میں اردو کی دوسری اہم رزمیہ نظموں کے برعکس، واقعات اور کردار اپنے ہی ملک کے ہیں اور شاعر کے ہم عصر ہونے کی وجہ سے اُسے ان کا ذاتی طور پر بھی کافی علم ہونا چاہیئے۔ ایسی نظم میں اپنے زمانے کے لوگوں کے رہن سہن اور سوچ بچار کا ذکر آنا ناگزیر ہے۔ علی نامہ کی سب سے بڑی خصوصیت غالباً یہ ہے کہ اِس سے اُس دور میں پُرپیچ سیاسیات کی شاطرانہ چالیں روشنی میں آتی ہیں۔

انیس کی شاعری کے ایپک ہونے سے متعلق ایک بحث کا ذکر میں پیچھے کر آیا ہوں۔ جو اس کی تفصیلات میں دلچسپی رکھتے ہوں وہ نگار کے مذکورہ شمارہ کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ اثر لکھنوی کی کتاب "انیس کی مرثیہ نگاری" میں شمول اِسی عنوان کا مقالہ اور اس سے متعلق ایک اور مقالہ "طوطی پس آئینہ" خصوصاً پڑھنا چاہیئے۔ اِن میں جو باتیں انیس کی شاعری ایپک قرار دینے کے سلسلے میں کہی گئی ہیں وہی کم و بیش صحت کے ساتھ دبیر کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہیں میری رائے میں مجموعی حیثیت سے انیس اور دبیر کے مرثیے بھی ایپک سمجھے جانے کے مستحق ہیں۔ ان کے باب میں دکن کی رزمیہ مثنویوں والی دقّت پیش نہیں آتی کیوں کہ یہ بہت کثرت سے ملتے ہیں۔ لکھے جانے کے وقت سے اب تک برابر زیرِ مطالعہ رہے ہیں اور ان پر کافی مفید کام ہو چکا ہے۔ لہٰذا اُن سے متعلق رائے قائم کرنے میں بڑی سہولت ہے۔

مرثیے نے اردو شاعری کی ایک مخصوص صنف کا درجہ حاصل کر لیا ہے۔ اس کا مقصد، موضوع، کردار، واقعات، اسالیبِ بیان، فارم، ٹیکنک سب تر ہے قریب متعین ہیں۔ اگرچہ مرثیے کا عام مفہوم بھی ہے اور اس معنی میں دوسری طرح کے مراثی کی کمی نہیں۔ مگر مرثیہ اپنے مخصوص اور محدود اصطلاحی معنوں میں اُس نظم کو کہتے ہیں جس میں حضرت امام حسین اور اُن کے رُفقاء کی شہادت کا ذکر ہو۔ کربلا کا یہ سانحہ بھی تاریخی ہے۔ مرثیہ نگاروں نے اپنے پلاٹ روایتی واقعات سے لے کر اُن میں حسبِ ضرورت ردّ و بدل کر لیا ہے جس کی ہر ایک نگار کو اجازت ہے۔ مرثیے کا پلاٹ زیادہ پیچیدہ نہیں ہوتا، مگر وہ بہت مربوط ہوتا ہے۔ اُس کے آغاز، اٹھان اور انجام سے متعلق کچھ قواعد ہیں، مختلف حصّوں کے اصطلاحی نام ہیں جیسے تمہیدی حصّے کو چہرہ اور آخری کو بین کہتے ہیں۔ اس میں فوق الفطرت واقعات بھی آتے ہیں اور ڈرامائی کیفیت بڑی خوبصورتی سے پیدا کی جاتی ہے مراثی میں اتنی باتیں مشترک ہونے کے باوجود ضمنی واقعات میں ایک حد تک تنوع بھی ملتا ہے۔

مرثیوں کے زیادہ اہم کردار امام حسین، عباس، علی اکبر، زینب، بانو سکینہ، ابنِ زیاد اور شمر ہیں۔ ان میں کافی رنگا رنگی ہے۔ اور خصوصاً میر انیس نے انھیں زندگی بخشنے میں بڑی کامیابی حاصل کی ہے۔ مرثیوں کا موضوع بدیہی طور پر نہایت سنجیدہ ہے۔ لہٰذا اُن کے اسلوبِ بیان کا بھی سنجیدہ ہونا ضروری ہے۔ شکوہِ بیان اور شوکتِ الفاظ کو ملحوظ رکھے بغیر اس صنف میں کامیابی ممکن نہیں یہ صحیح ہے کہ مرثیے نے بلوغ کو پہنچ کر مسدّس کو اپنے لئے مخصوص کر لیا تھا جس میں مثنوی والی سہولت نہیں ہوتی مگر پھر بھی انیس اور دبیر نے اس فارم کو بیانیہ شاعری کے لئے خوش اسلوبی سے استعمال کیا ہے۔ مرثیوں کے بندوں کی تعداد میں فرق ہے ان میں کوئی کوئی کافی طویل ہے جیسے کہ انیس کا وہ مرثیہ جسے پروفیسر مسعود حسن رضوی نے "رزم نامۂ انیس" کے نام سے مرتب کیا ہے۔ اس کے اشعار کی مجموعی تعداد تقریباً ۲۰۵۰ ہے۔

مرثیے پر اعتراض کرنے والوں نے اس کا بنیادی مقصد رونا رُلانا بتایا ہے جو شیعوں کا ایک مذہبی فریضہ ہے۔ اس کے باعث بھی اُسے ایپک شاعری میں شمار کئے جانے کے قابل نہیں سمجھا گیا۔ اگر اس نیم حقیقت کو صحیح بھی مان لیا جائے تب بھی میری نظر میں مرثیے کو ایپک قرار دینے میں کوئی قباحت پیدا نہیں ہوتی، کیوں کہ ایپکوں کے بنیادی مقاصد کا ایک معیار بھی قائم نہیں۔ مختلف ایپکیں، مختلف بنیادی مقاصد کے پیشِ نظر لکھی گئی ہیں۔ دیکھنا اصل میں یہ چاہیئے کہ مراثی ایپک کے لوازم کو پورا کرتے ہیں کہ نہیں یہ بات بھی توجہ طلب ہے کہ مرثیہ نگاروں نے اپنے اعلیٰ کرداروں کے ذریعے زندگی کا جو مطمحِ نظر پیش کیا ہے اُس میں کس قدر جاذبیت ہے اور وہ کس حد تک رونے رُلانے کے فرقہ وارانہ حدود کو پار کر کے غیر شیعوں سے بھی خراجِ تحسین وصول کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

مرثیوں پر فنّی نقطۂ نظر سے جو اعتراضات کئے گئے ہیں اُن میں کچھ غلط ہیں کچھ صحیح مگر چوں کہ اُن کا مرثیوں کے ایپک ہونے یا نہ ہونے پر کوئی اثر نہیں پڑتا بلکہ ایپک شاعری میں مراثی کا درجہ متعین کرنے پر اثر پڑتا ہے اور یہ بات ہماری موجودہ بحث کی حدود سے خارج ہے۔ لہٰذا ان اعتراضات کو نظر انداز

کہا جاتا ہے۔

شاہنامۂ اسلام میں بھی ایپک کی خصوصیات موجود ہیں۔ اس کا اصلی مقصد ہم عصر مسلمانوں کی بے حسی دُور کرانے کے لئے اسلاف کے دلیرانہ کارناموں کی یاد تازہ کرانا اور اُن کے لہو کو گرمانا ہے۔ اس نظم میں کسی قدر تاریخیت کا احساس ہوتا ہے مگر منتخبہ واقعات اس اصولی نظریے کے ذریعے منسلک بھی معلوم ہوتے ہیں۔ یہ نظم چار جلدوں میں ہے جس کا زمانۂ تصنیف ۱۹۲۶ء سے ۱۹۴۷ء تک ہے۔ شاہنامۂ اسلام کے قصّے کا آغاز بھی پیراڈائز لاسٹ کی طرح آدم کو دنیا کی خلافت ملنے اور نیکی اور بدی کے فرشتوں کی باہمی آویزش سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد انبیاء کے حالات ہیں۔ پھر حضرت محمدؐ کی ولادت، اسلام کا پھیلنا اور اس سلسلے میں پیغمبرِ اسلام اور صحابہ کی متعدد جنگوں اور دوسرے کارناموں کا ذکر ہے خاتمہ ابو سفیان کی قریشی فوجوں اور یہود کی شکست پر ہوتا ہے۔ اس نظم کے اعلیٰ کردار بھی تاریخی شخصیتیں ہیں جنھیں نہایت عزّت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے موضوع اور اسلوب کی سنجیدگی شک و شبہ سے بالاتر ہے۔ البتہ شاعر نے اپنے موضوع کی سنجیدگی اور عصر کی واقعیت پسندی سے متاثر ہو کر "حقائق" بیان کرنے کی پابندی اپنے اوپر عائد کر لی ہے جو شعوری طور پر خلافِ عقل باتوں سے سعی اجتناب کی صورت میں رونما ہوتی ہے۔

ویسے یہ نظم بھی شاہنامے کے نمونے پر لکھی گئی ہے۔ اگرچہ ان دونوں کے بنیادی مقاصد میں بہت فرق ہے۔ ایک تو یہ بات خود نظم کے نام سے ظاہر ہے۔ دوسرے شاعر نے بھی تمہیدی اشعار میں اس کا وضاحت سے ذکر کیا ہے۔ سببِ تالیف بیان کرتے ہوئے کہا گیا ہے۔

مسلمانوں پہ ہے مردہ دلی چھائی ہوئی ہر سو ۔۔۔ سکوتِ موت نے چادر ہے پھیلائی ہوئی ہر سو
عملیت ہے نہ جرأت ہے نہ تاب و تواں باقی ۔۔۔ فقط حسرت سے تکنے کے لئے ہے آسماں باقی
نظر آتے ہیں اب وہ صف شکن بازو نہ شمشیریں ۔۔۔ مقدر کی طرح سوئی پڑی ہیں آج تکبیریں
گئی دُنیا سے آقائی محمدؐ کے غلاموں کی ۔۔۔ بُھلا بیٹھے ہیں جو یاد اپنے سلف کے کارناموں کی
ارادہ ہے کہ پھر اُن کا لہو اک بار گرماؤں ۔۔۔ دلِ سنگیں، سخن کے آتشیں تیروں سے برماؤں
سناؤں اُن کو ایسے ولولہ انگیز افسانے ۔۔۔ کرے تائید جن کی عقل بھی تاریخ بھی مانے
کیا فردوسیؔ مرحوم نے ایران کو زندہ ۔۔۔ خدا توفیق دے تو میں کروں ایمان کو زندہ
عجم کا شاہنامہ ہیں وہ فردوسی کا حصّہ تھا ۔۔۔ تخیّل ہی کا ہنگامہ تھا یعنی ایک قصّہ تھا
مگر اُس کی زباں اُس کا بیاں اعجاز ہے گویا ۔۔۔ کہاں کی رستمی وہ خود ہی تیر انداز ہے گویا

آگے چل کر شاعر کو ضمیر کی یہ آواز سنائی دیتی ہے ؎

مبارک ہو تجھے فردوسیٔ اسلام ہو جانا ۔۔۔ مبارک ہو ترے آغاز کا انجام ہو جانا

یہ بات غور کرنے کے قابل ہے کہ اصل مقصد کے تفاوت اور واقعات کی تخیلی اور تاریخی نوعیت کے باوصف شاعر خود کو فردوسیِ اسلام کہلواتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ نظم بھی مثنوی کی فارم میں ہے۔ اس کی بحر البتہ شاہنامہ کی بحر سے مختلف ہے۔ مگر ایپک کے لئے یہ نامناسب بھی محسوس نہیں ہوتی۔

ایسا بھی نہیں ہے کہ حفیظ ہی نے اپنی نظم کو شاہنامے کے انداز کی نظم تصوّر کیا ہو بلکہ اِسے ایسے لوگوں نے بھی ایپکوں میں شمار کیا ہے جن سے یہ توقع نہیں کی جا سکتی کہ وہ ایپک کے لوازم سے بے بہرہ ہوں یا غیر ذمہ داری سے بے سوچے سمجھے اپنی رائے کا اظہار کریں۔ میں یہاں اس کے ثبوت میں چند اقوال نقل کرتا ہوں۔ اس نظم کی جلد اوّل کے دیباچے بہ عنوان "تقریب" میں شیخ عبدالقادر لکھتے ہیں:-

"رہا فردوسی کی ہمسری کا دعویٰ سو مُصنّف نے اپنے عجز و انکسار کا کافی اعتراف اپنے تمہیدی اشعار میں کر دیا ہے۔ اگر سوءِ ادب کا مرتکب ہوئے بغیر مُصنّف نے یہ ہمّت کی کہ رزم و بزم کے اُس وسیع میدان میں تگ و دو کرے جس میں فردوسی جیسا بڑا شہسوار اپنی شہسواری کے جوہر دکھا چکا ہے تو کم از کم یہ بلندیٔ ہمت کی دلیل ہے۔ باقی حُسنِ قبول خدا کے ہاتھ ہے۔ فردوسی نے فارسی میں حقِ شاعری ادا کیا اور حفیظ اردو میں طبع آزمائی کر رہا ہے۔ اگر اردو دانوں کو اپنی زبان میں اس قسم کی کتاب ملے جو بہادران و رہبرانِ اسلام کی یاد کو اس طرح تازہ کردے جس طرح فردوسی نے غیر معروف پہلوانوں، آتش پرست بادشاہوں کی بھولی ہوئی کہانیوں کو تازہ کر دیا تھا تو اسے یقیناً عرصۂ دراز تک حضرتِ حفیظ کا شرمندۂ احسان رہے گا۔"

اسی طرح دوسری جلد کے شروع میں ڈاکٹر محمد دین تاثیر کا "معیار" کے عنوان سے دیباچہ ہے جس میں حفیظ کے خلافِ عقل باتوں کے ترک کرنے کا ذکر کرتے ہوئے کہا گیا ہے۔

"حفیظ نے اپنے مقصد کو اس طرح متعین کر کے اپنے راستے میں بہت سی مشکلیں پیدا کر لی ہیں۔ ہومر کے سامنے ایک افسانہ تھا

جس میں عشق و محبت حسد و نفاق، رقابت اور جذبہ حاسدی کی کشاکش کے ساتھ ہر طرح کے عقلی و غیر عقلی واقعات بیان کئے جاتا تھا فردوسی کے شاہنامے کا زمانہ بھی ماقبل تاریخ ہے۔ ہمارے مرثیہ نگاروں نے تاریخ کو طلسمی بنا رکھا ہے جو چاہا ہے جس طرح چاہا ہے کہہ ڈالا ہے حفیظ ان سب کے بعد آتا ہے اور سب سے زیادہ مشکل مہم پیش نظر رکھتا ہے۔

پروفیسر فراق گورکھپوری نے ۷ اگست ۱۹۵۳ء کو ایک تقریر براڈکاسٹ کرتے ہوئے، جو آخر شدہ آل انڈیا ریڈیو کے سرکاری رسالے "آواز" میں شائع ہوئی شاہنامۂ اسلام پر ان الفاظ پر پھبتی کہی :-

"اگر کوئی اسے بے اختیار سر اپنے پر تلا ہوا ہو تو وہ اسے جھوم جھوم کر پڑھ سکتا ہے۔ اور اگر حفیظ کی دوسری شاعری کے مقابلے میں شاہنامۂ اسلام کسی کو پسند نہ آئے تو وہ یہ سمجھ لے کہ ملٹن نے فردوس گم شدہ لکھنے کے بعد کئی ایسی چیزیں لکھیں جن میں شعریت سے زیادہ نثریت ہے۔"

اس نظم کے سلسلے میں حفیظ کے ساتھ شیخ عبدالقادر کے ذہن میں فردوسی کا، تاثیر کے ذہن میں ہومر، فردوسی اور مرثیہ نگاروں کا، اور فراق کے ذہن میں ملٹن کا خیال آنا خود اس بات کا بین ثبوت ہے کہ ان سب نے شاہنامۂ اسلام کو ایلیڈ، اوڈیسی، شاہنامے، مراثی اور پیراڈائز لاسٹ کی قسم کی نظم تصور کیا ہے۔ فردوسی کے شاہنامے کو ایپک نہ سمجھ کر محض اس کے مماثل قرار دینا بالکل بے معنی بات ہے۔ کسی مسلّمہ حقیقت کی تردید کے لئے بہت ٹھوس حقائق اور مضبوط دلائل پیش کرنا ضروری ہوتا ہے ورنہ اس پر اصرار کرنا اپنی علمی بے بضاعتی کو عریاں کرنے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ شاہنامہ ایپک شاعری کا ایک نہایت مکمل قدیم شاہکار ہے اور ایپک کے تمام لوازم کو پورا کرتا ہے۔ اردو کی جو نظمیں اس کے نمونے پر لکھی گئی ہیں وہ بھی اسی نوع کی ہیں۔ فنی اعتبار سے وہ کتنی اہم ہیں یہ بات بالکل الگ ہے۔

اور آخر میں مجھے یہ کہنا ہے کہ اردو میں ایپک کے لکھے جانے یا نہ لکھے جانے کا غزل کے رواج سے کوئی تعلق نہیں کیوں کہ یہ خیال سراسر غلط ہے کہ غزل گوئی بیانیہ شاعری کی تخلیق پر بُرا اثر ڈالتی ہے۔ اردو میں بیانیہ نظموں اور غزلوں کی پیداوار ساتھ ساتھ ہوتی رہی ہے۔ یہی نہیں بلکہ ناقابل تردید شواہد موجود ہیں جو ظاہر کرتے ہیں کہ ایک ہی شاعر نے بیانیہ نظمیں بھی لکھیں اور غزلیں بھی۔ مثلاً گلشن عشق اور علی نامے کے مصنف نصرتی کی غزلیں ملتی ہیں۔ صاحب سحر البیان میر حسن کا غزلوں کا دیوان موجود ہے۔ فریاد داغ کا خالق اردو کا سب سے زیادہ شوخ غزل گو ہے۔ اور مصنف شاہنامۂ اسلام کے منظومات کے مجموعوں تلخابۂ شیریں اور نغمہ زار میں کثیر تعداد میں غزلیں ہیں۔ یہ درست ہے کہ غزل اور بیانیہ شاعری کے اسلوب اور تکنیک میں فرق ہے مگر ان میں کوئی ایسا تضاد یا تناقص ہرگز نہیں کہ ایک کا وجود دوسرے کے عدم کے مترادف ہو یا اس کے رواج میں بُری طرح حائل ہو جائے۔ جیسا کہ شاید فرض کر لیا گیا ہے اگر اس میں کچھ بھی صداقت ہے تو کوئی بتائے کہ غزلوں کے دو دو دیوان کے مولف امیر خسرو نے کئی مثنویاں کیوں لکھیں اور انھوں نے ان دونوں اصناف سخن میں کس طرح ایسے سدا بہار پھول کھلائے۔

بھارت میں چائے

۱۔ بھارت میں ہر سال ۷۰۰ لاکھ مربع فٹ پلائی وڈ تیار ہوتی ہے۔ اس میں سے ۱۹۵۴ء میں ۴۰۲ لاکھ مربع فٹ پلائی وڈ کی کھپت چائے کی صنعت میں ہوئی۔

۲۔ اس برس کے دوران میں چائے کی صنعت نے ۸۲ ہزار ٹن کھاد خریدی۔ اس میں سے ۴۵ و ۲ کروڑ روپے کی مالیت ۳۰ ہزار ٹن کھاد بھارت میں تیار ہوئی۔

۳۔ ۱۹۵۴ء میں ملکی ٹرانسپورٹ سروسوں نے چائے کی صنعت سے ۸۶ و ۳ کروڑ روپے بطریق بھاڑے کے کمائے۔

۴۔ چین کے برعکس بھارت ملک میں پیدا ہونے والی چائے کا ایک خاصہ حصہ غیر ممالک کو برآمد کرتا ہے۔ چین میں جو چائے پیدا ہوتی ہے، اندرونی طور پر کھپ جاتی ہے۔

آوارہ

یہ بھی ہوتے ہیں

ایک ہوتی ہے آکاش بیل جو بن بوئے آپ ہی اُگتی ہے، پھر جس درخت پر اپنا جالا پھیلاتی ہے اُس کا رس اس طرح چوس لیتی ہے کہ دکھیا پھول پتی کو ترس جاتا ہے۔ دوسرے ہیں یہ بزرگ وار جو آدمی سے چپکتے ہیں اور ٹالے نہیں ٹلتے۔ بن بلائے بولتے ہیں اور اتنا بولتے ہیں کہ آپ تنگ ہو جائیں یہ پھر بھی بولے جائیں۔ پوچھنا تو چلئے الگ بات ہے، آپ نہ پوچھیں، نہ منہ لگائیں، تو بھی آپ کے ہر معاملے میں خواہ مخواہ دخل دیں گے اور جتا دیں گے کہ شادی بیاہ سے لے کر موت مٹی تک ان کا فرمایا ہوا سند ہے۔ تجربے کی کسوٹی پر کسا ہوا یا دن تولے پاؤ رتی درست۔ اور آپ نے نہ مانا تو سمجھ لیجئے کہ بیڑا غرق ہے۔ پھر بھی یہ نہیں کہ آپ سے اپنی خدمت کا کوئی معاوضہ مانگیں، وکیل اور ڈاکٹر کی طرح مشورے کی فیس طلب کریں یہ تو بہ قول غالب ؎

سرمۂ مفتِ نظر ہوں مری قیمت یہ ہے   کہ رہے چشمِ خریدار پہ احساں میرا

محض آپ کی بھلائی، سو فی صد آپ کے نفع کے لئے کہتے ہیں، ورنہ ذاتی طور پر انھیں آپ کے معاملے سے کیا غرض ہے یا ہو سکتی ہے۔ جو کہتے ہیں خدا واسطے کہتے ہیں اور ایک سے ایک بڑھ کے مثالیں دے دے کر ثابت کرتے ہیں کہ ان کا کہا پتھر کی لکیر اور آپ مانیں یا نہ مانیں نوشتۂ تقدیر ہے۔

گھر سے کھا پی کر نکلتے ہیں، ملنے والوں کا دائرہ اتنا وسیع ہے کہ اس میں شہر کی ساری آبادی سما کر بھی کچھ نہ کچھ بچ رہتا ہے۔ آپ کو کہیں نہ کہیں ضرور دکھائی دیں گے۔ بلکہ ہو سکتا ہے خود آپ ہی کو تاک کے گھر سے نکلے ہوں۔ بازار ہو کہ کچہری آپ کی بیٹھک ہو کہ ریلوے اسٹیشن، چنگی کی چوکی، شہر کا تھانہ، اسپتال، کسی کی ارتھی جا رہی ہو یا ڈھول تاشے کے ساتھ نوشہ میاں، یہ آپ کو ضرور ہی ملیں گے جان پہچان ہوئی تو سبحان اللہ، سونے پر سہاگہ ہے۔ نہیں تو انھیں کیا۔ کسی نہ کسی سے دعا سلام ہو ہی جائے گا، اب کیا ہے۔ صورتِ حال پر ایک چھچھلتی سی نگاہ ڈال کر جو شروع ہوں گے، تو اللہ دے اور بندہ لے۔

لیجئے، 'یاد شد بخیر' وہ آ ہی گئے!

دیکھنے میں کتنے وضع دار اور سنجیدہ مرد اشراف جان پڑتے ہیں۔ قدم قدم پر ٹھٹھکتے، آداب تسلیمات ہوتی آ رہی ہے۔ رکے۔ سامنے کی دھوپ سے بچنے کے لئے ہاتھ سے آنکھوں پر سایہ کیا۔ لمحہ بھر ماتھے پہ شکنیں ڈالے کسی کو دیکھتے رہے، پھر اطمینان سا کر کے داہنی طرف مڑے، چار چھ قدم چلے اور ٹھہر گئے۔ لالہ کندن لال بزاز کی دوکان تھی۔

"میں نے کہا بندگی عرض ہے۔ کہئے لالہ جی مزاج تو اچھا رہا؟"

"آہا! آپ ہیں! آیئے آیئے، بہت دن پیچھے درشن دیئے۔ یہ کدھر نکل پڑے آج سویرے سویرے؟"

"کچھ نہیں۔ گھر میں پڑا کھٹیا کا بان توڑ رہا تھا۔ کام دھام کچھ تھا نہیں، میں نے کہا چل کے بزار ہی کا ایک سپاٹا مار آؤ۔ آتے آتے آپ دکھائی دے گئے تو جی نہ مانا۔ میں نے کہا لالہ سے بھینٹ کئے دن ہو گئے، دعا سلام کرتے چلیں۔"

"ارے صاحب بڑی کرپا کی۔ ہم تو جانو آپ ہی کے ہیں۔ کچھ جل پان ہی ڈالو سگرٹ منگاؤں؟"

"نہیں"

"لالہ گھر سے اگھاتا ہو کے نکلا ہوں۔ اور کہئے حال چال، کیسی گزر رہی ہے؟ کپڑا آج کل بڑا مندا گر رہا ہے؟"

"سو تو ہے۔ بھگوان کی دیا سے اپنا کام تو ڈھیلا کسا نرم گرم چلا ہی جاتا ہے پھر آپ سب کا ہات سر پر ہے۔"

" لالہ، ایک بات ہے سنو تو کہوں۔ آج کل اُلسی، تل اور ارنڈی کا بھاؤ

گر گیا ہے۔ ہماری جان ہزاروں پان سے من بھر لیتے تو بھسے پچکے پنچے کا سودا تھا۔"

"اجی یہ روگ ہم نہیں پالتے، ہم تو اپنے اسی ململ ڈوریٹے کے چار تھانوں میں خوش ہیں تم جانو۔ اسی میں چار کوڑیاں مل گئیں، سو بس ہیں دال روٹی کو۔"

"لالہ، اس میں کوئی جوکھم تھوڑی ہے۔ ورنہ میں ہرگز صلاح نہ دیتا تم کو دیکھو نہ، تم تو پھر بازار ہاٹ کے کیڑے ہو، اونچ نیچ جانتے ہو۔ گھر کے سامنے اسکول کے ماسٹر رہتے ہیں۔ میرے سمجھانے پر انھوں نے سو من تل بھر لئے۔ اب منڈی کو لا د رہے ہیں۔ پوری پیچھے اڑھائی روپے کا منافع ہے۔"

"ہوگا میاں جی ضرور کرکے ہوگا۔ پر بات اتنی ہے کہ اس بھانت کے سودے ہم نے کئے نہیں۔ اب تم کہہ رہے ہو تو سوچیں گے، چار جنوں سے پوچھیں گے۔"

"اچھا۔ اب میں چلا۔ کیوں، تو فقط ٹال والے ملدی کے جاتا ہے۔ کہاں آیا تھا، نہ جانے کیا کام تھا۔ اور سب بال بچے، گھر کے لوگ تو مزے میں ہیں؟"

"ہاں صاحب، آپ کی دیا سے سب کشل منگل۔"

چل دیئے۔

ایک بڑی حویلی کا دیوان خانہ۔ وہی چاندنی کا فرش، قالین پر گاؤ تکیے کے سہارے کوئی صاحب عینک لگائے بیٹھے ہیں ہات میں کاغذ ہے، جسے بار بار دیکھتے ہیں اور فکر مند دکھائی دیتے ہیں۔ سامنے اور کوئی دو زانو بیٹھا ہے۔ کون ہوتا وہی ہمارے بزرگوار ہیں۔ ایسا جان پڑتا ہے۔ بات چیت کا سلسلہ جاری تھا جو کچھ دیر بند رہ کر پھر چل پڑا۔

"مرزا صاحب، یوں تو آپ لاکھ روپے کو بھی سستے ہیں۔ پہ ایک کمزوری ہے آپ کے مزاج میں۔ وہ کیا؟ یہی کہ اپنے آگے آپ دوستوں کی نہیں سنتے۔ وہ بھی مجھ سے نیاز مند کی۔ مانا کہ آپ بڑے ذہین، اور زمانے کے داؤں گھات خوب جانتے ہیں۔ مگر صاحب یہ کچہری دربار کے معاملے ہیں۔ ان کے اتار چڑھاؤ آپ کے بس کے نہیں۔ دیکھ لیجئے، آؤ دیکھا نہ تاؤ آپ نے اٹھا کے شکیبی صاحب بالسٹر کو مقدمہ سونپ دیا۔ وہ ابتدائی میں بھلے ہی کچھ ہاں ہوں کر لیں۔ اپیل لڑانا تو ان کے فرشتے بھی نہیں جانتے۔"

"یہ آپ کیا فرماتے ہیں! شکیبی صاحب تو وہ ہیں کہ جج کا چلتا قلم روک دیتے ہیں۔ پان سو روپے پیشی لینا آپ کے نزدیک کچھ ہوا ہی نہیں۔"

"جناب مرزا صاحب۔ حق تو یہ ہے کہ آپ پورے جنتی ہیں۔ جو کسی نے کہہ دیا۔ آپ نے آسمان کا آسرا مان لیا۔ کچھ خبر ہے آج صوبے بھر میں کس کے نام کا ڈنکا بج رہا ہے؟ نہیں؟ تو ہم سے سنئے۔ منشی جوکھو لال وکیل کا میاں قانون جب سے بنا ہے اُس دن سے آج تک کی تو ہمیں معلوم ہے۔ مقدمہ ہے مال کا۔ جوکھو لال نے فوجداری کی کوئی نظیر چپکائی اور ریٹ سے دعویٰ جیت ہوا مطلب یہ کہ شکیبی ونکیبی کو تو آپ رکھئے تہہ کرکے، دھڑلّے سے دستخط کیجئے، جوکھو لال کے وکالت نامے پر اور پاؤں پھیلا کے سو رہئے آرام سے۔ دس منٹ لیں گے پہلی پیشی پر۔ اور اُسی پر دعوا ڈگری کرا کے آپ کے ہات دھریں گے۔ مزاجی بات یہ ہے کہ ہم سے دوست آشنا کا پیسہ برباد ہوتے نہیں دیکھا جاتا کیا کریں عادت سے مجبور ہیں صاحب۔ سیکڑوں مقدمے لڑا کے جو دو چار گُر ہات لگے ہیں، انھیں کُھیا کا گڑ بنا کے ہم سے نہیں رکھا جاتا، نہیں دیکھا جاتا کہ مقدمہ آپ کے خلاف فیصل ہو۔ دروازے پر قرقی آئے اور آپ کا مال اسباب ٹکے دھڑی نیلام ہوتا پھرے۔ اپنی صلاح تو یہ ہے۔ ماننا نہ ماننا آپ کا کام۔ اب اجازت دیجئے۔ اور ہاں یہ آپ نے کانوں کان کسی کو خبر نہ ہونے دی، اور ننھو قصائی والا قلمی آموں کا باغ خرید لیا! یعنی آپ نے ہمیں مردہ تصوّر کر لیا؟"

"نہیں تو یہ آپ سے کس نے کہا؟ خریدا وریدا کچھ نہیں۔ بات چیت ہو رہی ہے۔"

"اچھا۔ خیر، تو دیکھئے اس معاملے میں آپ کو میری بات ماننا پڑے گی۔ ورنہ پچھتایئے گا۔ سُنئے۔ جو کہیں وہ بات بیچ نکل آیا کنکر۔ تو آپ ننھوا کا کیا بنا لیجئے گا۔ وہ تو پانچ ہزار نقد کی پوٹلی مار بغل میں چلتا بنے گا۔ اور سال بھی نہ پلٹنے پائے گا جو سارے بروے سوکھ کے کانٹا رہ جائیں گے، اور آپ کلیجہ مسوس کے ننھوا کی جان اور اپنی رقم کا ماتم کرتے رہیں گے۔ مانا کہ اس سے مجھے کیا سروکار۔ رقم میری جیب سے نہیں جاتی۔ مگر یہی کہ اپنے سے نہیں دیکھا جاتا رپیہ مٹی میں ملے۔ اور میں چپ چاپ کھڑا دیکھتا رہوں۔ جتانا میرا کام تھا، ماننا نہ ماننا آپ کا کام۔ لو بھئی دیر ہو گئی، اب چلتا ہوں۔"

اٹھے اور چل دیئے۔ اب دوسرے شکار کی تلاش ہے۔ جو "شکر خورے کو شکر اور موذی کو ٹکر" مل ہی جاتا ہے۔

دیکھ لیجئے۔ دھوم دھڑکّے سے کسی کی برات آ رہی ہے۔ یہ جیسی ہوتی ہیں آپ جانتے ہی ہیں۔ جھنڈی بردار، آرائش کے تختے۔ بینڈ باجے، شہنائی والے

سجے ہوئے گھوڑوں پر جاتی بند سوار، گلے میں پھول مالائیں لٹکائے خوشی کے مارے آپ ہی آپ مسکراتے، ہنستے بولتے، پھر خود نوشہ کا گھوڑا، اجلے کپڑوں میں گھیرے ہوئے مہمان اور دوسرے براتی، مشعلیں اور گیس کے ہنڈے لئے ہوئے لوگ قدم قدم پر رکتے ہوئے۔ انھیں میں ملے جلے ہمارے یہ بندگان بھی ہیں ہو نہیں سکتا کہ جلوسیوں میں ان کا کوئی جان پہچان نہ نکلے۔ مان لیجئے کہ نہ نکلا ہوتی۔ تو انھیں کیا پروا۔

"ارے نالائقو! یہ مشعلیں لئے آگے کیوں بڑھ گئے۔ چلو ایک قطار میں آؤ۔ اور یہ ہنڈے والے کس جنگل سے آئے ہیں۔ غضب خدا کا، برات اندھیری اِدھر آ بے! یہاں رہ! دولہا کا مکھڑا تو دکھائی دے!"

بینڈ کی باری آئی تو۔

"یار د کیا فلم کے گیت ٹھونکے چلے جا رہے ہو کوئی شہانہ پھونکو۔"

اور

"یہ ڈھول تاشے والے نرے گاؤدی ہیں۔ محرم کا باجہ بجا رہے ہیں۔"

اسی میں دولہا کا کوئی ماموں چچا مل گیا تو،

"مبارک ہو، مگر یہ دولہا میاں تو...."

بات کٹ جاتی ہے۔ برات بڑھتی ہے۔ زری کا چتر، آفتاب گیر لئے کچھ لوگ ہوتے ہیں۔ یہ کیوں رہ جائیں۔

"اماں کیسے بدتمیز ہو۔ دولہا کا گھوڑا کہاں پہنچا۔ تم چلم میں دم لگاتے یہاں رہ گئے۔ خبردار، جو اب گھوڑے کی رکاب کے پاس نہ رہے۔ تو مجھ سے بُرا کوئی نہیں۔"

غرض کہ برات کی آدھی رونق اِن کے دم قدم سے ہے۔ براتی سمجھتے ہیں اہتمام ان ہی کے سپرد ہے۔ نوشہ میاں جانتے ہیں کہ والد صاحب کے کوئی دوست ہیں۔ والد صاحب کا خیال ہے کہ مہمانوں میں سے کوئی مہربان ہات بٹا رہے ہیں۔ حالاں کہ بزرگوار نہ یہ ہیں نہ وہ۔ محض دخل در معقولات ہیں اب یہیں بھی رخصتی کا سلام داغ کے جانے دیجئے، دیکھ لیا تو پیچھے جھاڑ کے پیچھے پڑ جائیں گے۔ لٹّے چھڑانا مشکل ہوگا۔

چندر پرکاش شاد

غزل

دل سے یہ دھواں سا اُٹھ رہا ہے
شاید یہ چراغ ابھی بجھا ہے

پھر یاس نے آسرا دیا ہے
جینے کا بہانہ مل گیا ہے

تم بھی مجھے چھوڑ دو تو کیا ہے
کب کوئی کسی کا ہو سکا ہے

پھر کھائی ہے تازہ چوٹ شاید
دیوانہ تڑپ کے جی اُٹھا ہے

حالات بہت بدل گئے ہیں
اب عشق بہت سنبھل گیا ہے

آنکھوں سے کہیں رواں نہ ہو جائے
وہ خون جو دل سے رِس رہا ہے

اے شاد سکوتِ زندگی بھی
اب دل کو بہت کھٹک رہا ہے

مغیث الدین فریدی

تضمین

بر غزل غالب

پژمردہ تھی فضائے محبت، نکھر گئی
تقدیرِ عشق، ایک نظر میں سنور گئی
اک سوزِ بے پناہ، رگ و پے میں بھر گئی
دل سے تری نگاہ جگر تک اُتر گئی
دونوں کو اک ادا میں رضامند کر گئی

جس راہ سے وہ پیکرِ خوبی گذر گیا
اس رہگذر پہ سب کو گماں ہے بہشت کا
بہکے ہوئے شباب کے قدموں نے کیا کیا
دیکھو تو دل فریبیٔ اندازِ نقشِ پا
موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

لے پیرہن سے کام لیا ہے حجاب کا
راس آ گیا ہے حسن کو نشّہ شباب کا
ساغر چھلک گیا، نگہِ کامیاب کا
نظّارہ نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر نگہ ترے رُخ پر بکھر گئی

اخفائے رازِ عشق کا مجھ کو کہاں دماغ
روشن ہیں دل میں غم کے کنول یا دئیے چراغ
اے ضبطِ غم سلام، کہ لو دے اُٹھے ہیں داغ
شق ہو گیا ہے سینہ، خوشا لذّتِ فراغ
تکلیفِ پردہ داریِ زخمِ جگر گئی

شعلے اُٹھے ہیں جام سے پیمانے سے دھواں
نغمہ بنا ہُوا ہے لبِ ساز پہ فغاں
آلامِ روزگار سے ملتی نہیں اماں
وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اُٹھئے بس اب کہ لذّتِ خوابِ سحر گئی

ہر سر میں ہے ہوائے محبت بھری ہوئی
پہلے تو اتنی عام، یہ جنسِ گراں نہ تھی
موتی کی آب، سیپ کے ٹکڑوں نے لوٹ لی
ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

حنیف نقوی سہسوانی

یادِ رفتگاں

منشی انوار حسین تسلیم سہسوانی

ہرگز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد بہ عشق
ثبت است بر جریدۂ عالم دوامِ ما

منشی[1] انوار حسین تسلیم کے نام سے غالباً ہر وہ شخص واقف ہوگا جس نے مطبعِ نولکشور کی قدیم مطبوعات کا مطالعہ کیا ہے۔ مطبعِ مذکور سے شائع شدہ اکثر و بیشتر کتابوں کے آخر میں آپ کی تقریظیں اور تاریخی قطعات ملتے ہیں۔ منشی صاحب موصوف سہسوان ضلع بدایوں کے ایک ذی علم اور معزز خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ آپ کی ولادت ۱۲ رجب ۱۲۳۰ھ مطابق ۱۸۱۵ء کو اپنے آبائی وطن ہی میں ہوئی۔ اس زمانے میں آپ کے والد منشی احتشام الدین صاحب مرادآباد میں وکالت کرتے تھے۔ اس سے قبل موصوف ایک عرصہ تک عہدۂ منصفی پر بھی فائز رہ چکے تھے۔ حضرت تسلیم نے ابتدائی تعلیم اپنے گھر ہی میں حاصل کی۔ بعدہٗ مختلف اساتذہ سے فارسی و اردو ادب نیز دیگر علومِ مروّجہ کی تکمیل کی۔ اٹھارہ سال کی عمر میں آپ کے عمِ حقیقی منشی قیام الدین صاحب مرحوم کوتوال شہر مرادآباد کی صاحبزادی سے آپ کا عقدِ نکاح ہوگیا۔ چناں چہ آپ بھی مرادآباد ہی پہنچ گئے۔ اور عدالتِ دیوانی میں امین کی حیثیت سے کام کرنے لگے۔ کبھی کبھی بہ حصولِ رخصت وطن آتے جاتے رہتے تھے۔ ۱۸۴۴ء میں جب آپ کے والد کا انتقال ہوگیا تو آپ وطن سے قطعاً ترکِ تعلق کرکے مرادآباد ہی مقیم ہوگئے۔ اوائل ۱۸۵۵ء میں آپ کو ملازمت سے برطرف کر دیا گیا جس کی وجہ سے مرادآباد کی سکونت ترک کرنا پڑی۔ اس کے بعد شاید آپ تین چار سال تک وطن ہی میں قیام پذیر رہے۔ ۱۸۶۲ء کے آخر میں یا ابتدائے ۱۸۶۳ء میں آپ لکھنؤ پہنچے اور "اودھ اخبار" سے متعلق ہوگئے۔ یہ تعلق یکم مارچ ۱۸۷۹ء تک قائم رہا۔ دراصل یہی ملازمت ادبی دنیا میں آپ کی شہرت کا باعث بنی۔ جیسا کہ آپ نے خود ہی اخبارِ مذکور کے متعلق اپنے ایک مضمون مطبوعہ اخبار "نیّرِ اعظم" مرادآباد مورخہ ۷ نومبر ۱۸۸۱ء میں تحریر کیا ہے۔

"اس اخبار نے بندہ کو مشہور نزدیک و دور کیا ہے۔ میرا بڑا محسن ہے۔"

اودھ اخبار سے قطعِ تعلق کے بعد منشی صاحب جنوری ۱۸۸۱ء میں پھر مرادآباد پہنچ گئے۔ جیسا کہ نیّرِ اعظم بابت ۷ جنوری ۱۸۸۱ء کی مندرجہ ذیل خبر سے واضح ہوتا ہے۔

"شاعرِ لاثانی منشی محمد انوار حسین صاحب تسلیم سہسوانی نے آج ہمارے مطبع کو اپنے قدوم سے شرف بخشا، مہتمم کو سربلند کیا۔ منشی صاحب ہمارے قدیم مخدوم ہیں۔ بعد سولہ سال کے مرادآباد کا نصیب آپ کی تشریف آوری سے جاگا ہے۔ یقین ہے کہ سکونتِ دائمی مرادآباد کی اختیار فرمائیں گے۔"

آپ کا حلقۂ احباب و تلامذہ بہت وسیع تھا۔ ہندوستان کے اکثر و بیشتر مشاہیر اہلِ قلم اور اربابِ علم و ادب سے آپ کے دوستانہ تعلقات تھے۔ آپ کے قدردانوں میں آنجہانی منشی نول کشور اور راجہ کشن کمار صاحب وقار رئیس مرادآباد خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ منشی صاحب علم و فضل کے ساتھ ساتھ

---

[1] "آج کل" کے نومبر ۱۹۵۸ء کے شمارے میں جناب گوپی چند نارنگ نے اپنے مضمون "شادی بیاہ کی مشترکہ رسمیں" میں "مثنویات" مصنفہ امیر احمد علوی کے حوالے سے تسلیم کا نام انوار احمد لکھا ہے مگر ان کا نام دراصل انوار حسین ہے۔

نازک دماغی اور رفتہ مزاجی میں بھی یکتا تھے۔ چناں چہ آپ کا مندرجہ ذیل شعر اس حقیقت کا آئینہ دار ہے ؎

نازک مزاج مجھ سا ہوا ہے نہ ہوئے گا — روحِ سبک بھی اپنی ہے بارِ گراں مجھے

مگر مذکورہ بالا دونوں حضرات آپ کی نازک مزاجیوں کو نہایت خندہ پیشانی سے برداشت کرتے تھے اور آپ کو نہایت قدر و منزلت اور احترام کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ غالباً یہی وجہ تھی کہ منشی صاحب کو بھی ان صاحبان سے علیحدہ رہنا کبھی گوارا نہ ہوا۔

ان لوگوں کے علاوہ مولانا صہبائی، مرزا رجب علی بیگ سرور، منشی امیر اللہ تسلیم، فصیح الملک حضرت داغ، حکیم ضامن علی جلال، مظفر علی اسیر اور امیر مینائی لکھنوی سے آپ کے بہت پرخلوص مراسم تھے۔ ان میں سے بعض حضرات کے خطوط موسومہ حضرت تسلیم جو مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہو چکے ہیں اس ربطِ باہمی کی یادگار ہیں۔ مولانا امام بخش صہبائی کا ایک طویل خط (بزبان فارسی) جس میں فنِ تاریخ گوئی کے ایک اہم مسئلے پر روشنی ڈالی گئی ہے آپ کی مطبوعہ تصنیف "مخمّسِ تسلیم" میں شامل ہے۔ آئندہ سطور میں حضرتِ امیر مینائی کا ایک خط ناظرین کے ملاحظے سے گزرے گا۔ ذیل میں منشی صاحب کا ایک خط موسومہ مرزا رجب علی بیگ سرور معہ جواب کے ماہنامہ خیابان لکھنؤ بابتہ ماہ مارچ ۱۹۳۰ء سے نقل کر کے درج کیا جاتا ہے۔

خط منجانب منشی انوار حسین تسلیم سہسوانی

ساقیٔ بے پروا، مستِ بادۂ استغنا، غافل از حالِ مردم نزدیک و دور مرزا رجب علی بیگ سرور[۱] ۔ ۔

جس دن سے بندہ کانپور میں مقیم ہے پریشانی کے ہاتھوں حالِ جمعیت سقیم ہے۔ کام کی کثرت سے امور ذاتی میں نا فتور، فرصت کی قلت سے معاملۂ صفائی میں ہزار قصور۔ یاد شکوہ طرازیہں، اغیار سخن پرداز، خفقان کا جوش ہے۔ مراق کا خروش، بیدلی ولولہ کوش ہے۔ بیکسی جلوہ فروش، ہر دم کلفتِ خاطر زیادہ، وحشت سے الجھنے پر آمادہ، اس کیفیت پر بھی صبر نہ آیا، مصرع طرح عنایت فرمایا۔ انصاف شرط ہمیں فرمائیے۔ ادھر دیکھو آنکھیں نہ چراؤ، یہ دوستی کا انداز ہے یا دشمنی کا کارساز ہے۔ بہر تقدیر تعمیل حکم بجا لاتا ہوں، چند نالۂ دل خراش سناتا ہوں، غصبائی ہوں، دہائی ہوں۔ لطف زبان ہے، سخت بیان ہے۔ اب مروّت کا انضباط کیجئے جو بے ناتراشیدہ کو خراط کیجئے۔ دست و قلم کو تکلیف دیجئے اور بندگی کا سر خط لیجئے۔ اعراض پہ اعتراض فرمائیے، اعتراض پہ اعراض لائیے، بعد ملاحظہ و اصلاح کے بجنسہٖ یہی کاغذ ۔[۲] ۔ ۔ فرمائیے اور بندہ کو قیدِ انتظار سے چھوڑائیے۔ فقط

ششم فروری ۱۸۹۶ء — المکلف محمد انوار حسین تسلیم

بجواب از جانب مرزا رجب علی بیگ صاحب سرور

سبحان اللہ شیر بیشۂ فصاحت ہو، ہژبر میدانِ بلاغت ہو کیا مجال ہے کسی کو جو تمہارے سامنے روبہ بازی کر سکے۔ نظم میں ثانی ہو نثر کے بانی ہو، بے مثل ہو یکتا ہو، زبان لڑکھڑاتی ہے کیا کہوں کہ کیا ہو۔ چھپے رستم ہو منشی[۳] صاحب کے رفیق و ہمدم ہو۔ والسلام رقیمہ تمام ہوا۔ بندہ بھی اگرچہ نزدیک نہیں دور ہے، مگر منشی نول کشور صاحب کی عنایت سے مسرور ہے، مسرور ہے۔

ان خطوں کے علاوہ منشی صاحب کا ایک رقعہ مرزا دبیر کے نام بھی موجود ہے جو "مخمس تسلیم" میں درج ہے۔ یہ رقعہ میرانیس کی تاریخ وفات ؎

"طور سینا بے کلیم اللہ و منبر بے انیس"

(نتیجۂ فکر حضرت دبیر) سے متعلق چند استفسارات و اعتراضات پر مشتمل ہے۔

منشی صاحب فارسی و اردو نظم و نثر پر یکساں قدرت رکھتے تھے۔ خصوصاً فنِ تاریخ گوئی میں آپ کو زبردست دستگاہ حاصل تھی۔ شغلِ نظم و نثر فارسی آپ کا خاندانی ورثہ تھا جو آپ کے دادا منشی ریاض الدین محمد ریاضی شاگرد مرزا مظہر جان جاناں سے بواسطۂ منشی قیام الدین بقیدِ آپ تک پہنچا تھا۔ اردو نظم میں مصحفی کے شاگرد شیخ علی بخش بیمار سے فیضِ تلمذ حاصل تھا۔ آپ نے اکثر کتابیں تصنیف و تالیف کیں۔ مگر افسوس کہ وہ سب سرمایۂ افکار خود آپ ہی کے ہاتھوں تباہ و برباد ہو گیا۔ منشی صاحب اپنی آزادہ روی کی بنا پر اپنی تصنیفات و تالیفات کو نذرِ آتش کر دیا کرتے تھے۔ چناں چہ ایک عرضی موسومہ نواب کلب علی خاں مرحوم میں خود ہی تحریر فرماتے ہیں :-

" اس مدّاح نے تردد شمن نے لکھنؤ میں ۵ ماہ اگست ۱۸۸۶ء کو چار سو باسٹھ جز نظم و نثر اردو فارسی اپنی تصنیف و تالیف کی جلادی

۱؎ و ۲؎ رسالہ خیابان نے اس خط کا عکس شائع کیا ہے، جو کہ خطِ شکستہ میں ہے۔ لہٰذا یہ دو لفظ اچھی طرح سمجھ میں نہیں آتے۔

۳؎ منشی نول کشور

بار دیگر یکم ستمبر ۱۸۸۲ء کو بہ مقام مرادآباد دو بستہ پھونک دیئے جن میں مسودات کے سوایہ کتابیں مرتب و مکمل تھیں.... مثنوی اردو نو ہزار بیت کی ، دیوانِ فارسی متن و حاشیہ بیس جزو دیوانِ اردو متن و حاشیہ پچاس جزو رسالہ قواعد تاریخ گوئی انیس جزو.....[1] !"

اخبار نیّرِ اعظم مرادآباد مورخہ ۲۵ اپریل ۱۸۸۵ء میں ایک خاص مضمون کے تحت رقمطراز ہیں :۔

"دربارِ اجزائے نظم و نثر تصنیف و تالیف خود کہ زائد از ششصد جزو بود پیراہن شعلۂ آتش ساختہ ام و بعد آں کہ بہ حکم شغلِ بے کاری جمع شدہ تفصیل آں ایں است :۔

نمبر۱۔ رسالہ در فنِ تاریخ گوئی نہ جزو (۲) خوابِ بعد پنج جزو (۳) دیوانِ فارسی شش جزو متن و حاشیہ (۴) دیوان اردو شانزدہ جزو متن و حاشیہ (۵) رسالہ حامل ہفت صد سوال مع جواب ہیجدہ جزو (۶) مثنوی اردو دہ ہزار و شش صد و شصت و یک بیت ۔بست و ہفت جزو (۷) نظم و نثر فارسی و اردو ہفتاد و یک جزو (۸) بہارِ ہند مصطلحات اردو یک صد و سی جزو (۹) کتاب در قواعد نظم و نثر فارسی ہفدہ جزو ۔سہ کتاب بچوں جان در قالب طبع در آمدہ اند۔

نمبر۱ مثنوی سعد بن اردو نمبر۲ تاج المدائح فارسی نظم و نثر در مدح والی رامپور ، نمبر۳۔ مثنوی در محامد والیۂ بھوپال۔"

مندرجہ بالا تخلیقات یکم ستمبر ۱۸۸۲ء کے بعد سے اپریل ۱۸۸۶ء تک کی کوششِ فکر اور طبع آزمائی کا نتیجہ تھیں۔ حضرت تسلیم کی قادرالکلامی اور پختہ مشقی کے ثبوت میں محولہ بالا فہرستِ کتب کوزہ در دریا یہ آغوش کی حیثیت رکھتی ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر ان کتابوں کا کیا حشر ہوا ؟ اس سلسلہ میں میرا یہ خیال ہے۔ کہ غالباً یہ تمام ذخیرہ بھی نذرِ آتش کر دیا گیا ہوگا۔ اس خیال کی تائید نواب شمشیر بہادر صاحب آغگر رئیس اجیگڑھ کے ایک خط مطبوعہ ماہنامہ مخزن دہلی بابت ماہ مئی ۱۹۰۹ء سے ہوتی ہے۔ موصوف کے خط کے مندرجہ ذیل اقتباس میں متذکرہ کتب لغت سے مذکورہ بالا کتاب بہارِ ہند مصطلحات اردو کی طرف خیال منتقل ہوتا ہے۔ نیز یہ کہ اس سے قبل جلائی گئی۔ تصانیف کی فہرست میں کتب لغت کے متعلق کوئی واضح اشارہ نہیں ملتا۔ جناب آغگر تحریر فرماتے ہیں کہ :۔

"میں نے اپنی آنکھ سے دیکھا ہے کہ منشی امیر حسین صاحب مرحوم تسلیم سہسوانی نے دو صندوق کتابوں سے بھرے ہوئے جو کہ خاص انھیں کی تصانیف و تالیف تھیں جلا کر خاک کر دیئے۔ ان میں سے بعض کتاب ایسی بے مثل و لاجواب تھی کہ جس کی تعریف نہیں ہو سکتی ایک تو صرف و نحو کی اور دو لغت کی۔ اگر یہ شائع ہو جاتیں تو ملک کو بہت فائدہ پہنچاتیں۔ میں نے اور پنڈت بنواری لال نے پوچھا تھا کہ منشی صاحب ایسا کس واسطے کیا جاتا ہے۔ کہنے لگے اسے بجائی اُستاد روپیہ کہاں سے۔ لاؤں گا جو انھیں شائع کراؤں۔۔۔۔ !"

زود گوئی

تسلیم بہت زود گو اور مشّاق شاعر تھے چلتے پھرتے ، اٹھتے بیٹھتے شعر کہہ لیا کرتے تھے۔ چناں چہ خود بھی ایامِ ضعیفی کی ایک تحریر میں اپنی اس قادرالکلامی کا یوں تذکرہ کرتے ہیں :۔

" یادِ آں روزے کہ زود گوئی بر نامم نازش میداشت و بسیار گوئی بر

---

[1] یہ عرضی منشی صاحب نے حضرت امیر مینائی کی معرفت نواب صاحب کو بھیجی تھی ساتھ ہی موصوف کے نام بھی ایک خط تھا۔ جس کا جواب بھی اسی عرضی اور خط کے ساتھ اخبار تہذیب مرادآباد مورخہ ۴ اکتوبر ۱۸۸۲ء میں شائع ہو چکا ہے۔ چوں کہ اس جوابی مکتوب سے حضرت تسلیم اور جناب امیر مینائی کے تعلقات پر روشنی پڑتی ہے۔ لہٰذا میں اس کو یہاں نقل کر دینا مناسب سمجھتا ہوں۔ وھو ہذا "حضرت تسلیم کی خدمت میں بعد تسلیم التماس ہے کہ ملامت نامہ آیا شکر گزار فرمایا ؎ ہرچہ از دوست میرسد نیکوست اپنی بے جرمی کی کیفیت اور اس امر واہی افواہی سے اطلاع نہ دینے کی علت اور کسی وقت پر موقوف۔ اصل مطلب تحفے کہ عرضی شدتِ انتظار میں پہنچی۔ میں اگرچہ بیمار تھا اور درد شانہ و بازو و پشت میں بے قرار تھا۔ مگر اسی وقت دربار گیا اور حضور میں اس کو پیش کیا۔ بعد ملاحظہ جو کچھ زبان فیض ترجمان سے ارشاد ہوا حاصل اس کا یہ ہے کہ پہلے بھی انتساب کا یقین نہ تھا اور اب تو وہم بھی نہ رہا۔ مگر تا رنجوری و دردمندی کے عذر سے یہ فراغت نامہ مختصر دربار سے اٹھ کر لکھ بھیجا۔ تاکہ خاطرِ عاطر سے نگرانی جائے ، نیاز مند کو آپ اپنا خیر اندیش خاص تصوّر فرمائیں اور جہاں تک ممکن کسی موقع پر کمی اور پہلوتہی کرنے کا احتمال دل میں نہ لائیں۔ فقط

۱۱ ستمبر ۱۸۸۲ء راقم عاصم امیر فقیر

طبیم سوگند می خورد، در خاک و خون مے تپاند۔"

اخبار نیّر اعظم بابت ۱۸ جنوری ۱۸۹۳ء میں شائع شدہ مندرجہ ذیل واقعہ سے بھی اس بیان کی تصدیق ہوتی ہے۔

" رائے کشن کمار صاحب وقار نے منشی محمد انوار حسین صاحب تسلیم سہسوانی کو جو ان کے استاد ہیں۔ لکھنؤ سے بہ خلوصِ عقیدت بنا بر استفادہ بلوایا۔ ایک دن بہ وقتِ شام کہ دو تقریر ہر طرف سے واتھا، رائے صاحب نے فرمایا کہ آپ نے فارسی کہنا بالکل ترک کردیا، اسی شب حضرتِ تسلیم نے اکسٹھ بیت فارسی میں فرما کر صبح کو پیش کیں.....!"

تاریخ گوئی

"تاریخ گوئی میں تسلیم کو خاص کمال حاصل تھا۔ انھوں نے اپنا زیادہ تر زورِ فکر اسی فن پر صرف کیا ہے اور دراصل اسی فن کی وجہ سے علمی و ادبی حلقوں میں ان کی شہرت و مقبولیت عام ہوئی۔ آپ جیسے باکمال اور مشّاق تاریخ گو کی نظیر ملنا ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے۔ صدہا لوگوں نے اس فن میں آپ سے استفادہ کیا ہے اور آپ کے مشوروں سے فیض اُٹھایا ہے۔" مخمس تسلیم" اس موضوع پر آپ کی عدیم المثال اور جامع و مبسوط تصنیف ہے۔ یہ کتاب دو حصّوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصّے میں فنِ تاریخ گوئی کے قواعد اور اصول و مبادیات سے بحث کی گئی ہے اور متنازعہ فیہ مسائل کو فاضلانہ اور عالمانہ طور پر فیصل کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ چند در چند مثالوں کے ذریعے ہر بات کی اس طرح وضاحت کی ہے کہ بآسانی قارئین کے ذہن نشین ہو جائے۔ دوسرا حصّہ مصنّف کے طبع زاد اختراعات و ایجادات پر مشتمل ہے۔ منشی صاحب کا دعویٰ ہے کہ

" در فنِ تاریخ گوئی (دو نیز در نظم و نثر) بسیار قاعدہ مستخرجہ طبع من است۔ ممکن نیست کہ در بطلانِ دعویم مدعی کتابے در سند آمد۔"

تسلیم کی زود گوئی اور مشّاقی کی چند مثالیں ان ہی کے الفاظ میں درج ذیل کی جاتی ہیں:-

۱- "نوفسے والد مرحوم احتشام الدین محمد نام از مراد آباد بہ وطن می رفتند و بندہ در خدمت سعادت اندوز۔ در راہ ہلالِ شوال دیدند فرمودند کہ جہانگیر بادشاہ ہلالِ شوال دیدہ و مصرعے گفتہ ؎ "ہلالِ عید بر آسماں ہویدا شد" مصرعِ دوم از ہم آغوشی مصرعِ اوّل پہلو زدند دید۔ شعرائے پایۂ تخت از عہدہ برنیامدند۔ گویند کہ نور جہاں مصرعے رسانید۔ ؎ "کلید میکدہ گم گشتہ بود پیدا شد" ہنوز چند قدم راہ طے نکردہ بودم کہ عرض نمودم ؎

بحکمِ حضرتِ اب شد خیالِ سال بہ دل — ہلالِ عید چو بر آسماں ہویدا شد

بخواند مصرعِ بے کم مورخ طبیم — کلید میکدہ گم گشتہ بود پیدا شد ۱۲۷۵ھ

۲- روزے اکابر و ثقاتِ مراد آباد در بے فیض محبوب علے کہ عالم بیبدیل و فاضلِ جلیل بود، فیض اندوز بودند۔ اندراں مجمع طفلے از پسرِ خود ش زلیخائے جامی می خواند و ایں بیتِ آخر سبقِ او بود ؎

وداعِ کلبۂ تنگِ جہاں کرد — وطن بر اوجِ کاخِ آسماں کرد

دریں مصرع تاریخ آوازم داد۔ فی الفور دو مصرع بہم رسانیدم و بر روئے مجمع خواندم نعرۂ احسنت و آفریں از ہر کرانہ برخاست و ہو ہذا ؎

فقیہِ عصر محبوب علی نام — وداعِ کلبۂ تنگِ جہاں کرد

رقم تسلیم زد از کلکِ جامی — وطن بر اوجِ کاخِ آسماں کرد

۳- منشی غلام حسین وکیل عدالت مراد آباد رتھ خانہ تعمیر کردند و از من تاریخ طلب نمودند بنو بار شاد گفتم ؎

کہ تاریخِ رتھ خانہ "رتھ خانہ" شد ۱۲۶۱ھ

۴- تاریخ طبع دیوان راجہ کشن کمار وقار

چو از فضلِ خدا شد طبعِ دیوانِ وقارِ من — زیک سی صد وقارم گشت لئے تسلیم دو عالم

زجا بر بود طبیم را خیالِ سالِ طبع او — بگوشم گفت ہاتف کی رقم "دیوانِ تعلیمم" ۱۲۹۱ھ

۵- ایں تحریر بقیدِ تاریخ در حالتِ زبوں نتیجۂ مشق است و دیگر ہیچ۔

ہو الحکیم الحفیظ، ہو البادی الماجد۔ امیدگاہ حذاقت۔ ایمانِ اخلاق و محبت یاد موافق حکیم عبد اللہ صاحب سلامت۔ انبوہِ اندوہ دماغ میں ہے۔ آئینِ بدحالی اپنے باغ میں ہے۔ دولت سودا کا خروش ہے۔ آج نادریت کی یاد نہ جمعرات کا ہوش ہے۔ قوتِ فہمیدن ہوائے دیدن سے دور۔ راستے تباہ مرگ اب بے قصور قوت، دستبردِ مواکب ہم۔ جانِ پژمان گرفتارِ صدالم۔ بایکدیگر حیات و ممات جدال و جنگ۔ عرصۂ نشاط حاصلِ اسباب تنگ۔ خوشی و انبساط مفقود ہے۔ گرسنگی کے بدلے تشنگی موجود ہے۔ تشنگی وہ کہ آب بحر سے نہ بجھے۔ وجع وہ کہ محمہ پرسی دو چار برس رہے۔ بندہ بعد گیارہ مسہل تو ہو چکے۔ اور ہم طاقت و مجال معرکہ آزما کھو چکے۔ انجامِ فصد پیرانہ سالی میں قہرا ینزدِ دادہ ہے۔ کہ پیشِ چشم جیتے رنگ سپید و سیاہ لیل و نہار ہے۔ بہر تقدیر آج کچھ تجویز ہو۔ کہ اعطافِ مرگ دگرگونی ملکی

کی تمیز ہو سے

بلب آمد سپہر بیزار دل   شد از اسہال شیاف ہال یکسر ست

نامہ نیاز تسلیم جانگیاز۔ مرقوم دوم جون (۱۲۹۰ھ ۱۸۷۳ء)

شاعری

ہر معرکے میں کھلتے ہیں جوہر کمال کے   مانندِ تیغ تیز ملی ہے زباں مجھے

تسلیم نے فارسی اور اردو دونوں ہی زبانوں میں طبع آزمائی کی۔ ان کی عظیم شخصیت اس بات کی متقاضی تھی۔ کہ اُن کے کلام کا ایک مکمل اور جامع انتخاب پیش کیا جاتا جس سے اُن کا ادبی مقام واضح ہوتا۔ مگر افسوس کہ یہ مضمون لکھتے ہوئے میں اس فرض سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتا۔ ہم عصر شعرا میں تسلیم کا مقام اسی وقت متعین ہو سکتا ہے جبکہ ان کا مکمل کلام یا اس کا مکمل انتخاب پیش نظر ہو لیکن جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے۔ ان کے کلام کا بیشتر حصہ دوسری تصانیف کے ساتھ خود انہی کے ہاتھوں ضائع ہو چکا۔ اب جو کرم خوردہ مسودات محفوظ ہیں اُن کا پڑھنا دشوار ہے۔ ایسی صورت میں انتخابِ کلام کے بجائے جو اشعار پڑھے جا سکے ہیں، پیش کئے جا رہے ہیں۔ ساتھ ہی کلام پر ایک اجمالی تبصرہ بھی ہدیۂ ناظرین ہے۔

فارسی کلام

منشی صاحب کو فارسی زبان اور اس کے شعر و ادب پر زبردست عبور حاصل تھا۔ اگرچہ انھوں نے نواب شاہ جہاں بیگم والیۂ بھوپال کی مدح میں ایک مثنوی (تاج الکلام) بھی کہی ہے۔ لیکن ان کا رجحانِ طبع غزل کی طرف زیادہ تھا۔ فارسی غزل کے نقوش ان کے دل و دماغ پر گہرے تھے۔ اس کی روایات اچھی طرح شعور میں رچی ہوئی تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا فارسی کلام اردو کے مقابلہ میں بلند ہے۔ ان کے فارسی اشعار میں مضمون آفرینی، جدتِ خیال اور ندرتِ بیان کے بعض اچھے نمونے ملتے ہیں۔ اُسی کے ساتھ جدید تشبیہات و استعارات کا بھی نہایت لطیف اور قیمتی ذخیرہ پایا جاتا ہے۔ مثلاً

ساند برگ من بہ از حادثات روزگار   برقِ سوزاں رشتۂ شمع شبستانِ من است

ایک موقعہ پر اپنا اور محبوب کا تقابلی خاکہ بڑے لطیف انداز میں کھینچا ہے

آں منم یادِ دنیا ہم بدلِ دشمن و دوست   تو نہ آئی کہ شوی منظر فراموش کسے

مندرجہ ذیل شعر میں بداعت خیال کے ساتھ ساتھ "چشم تنگ ظرف" اور "نگۂ جاں تشکار" کتنی اچھوتی اور نرالی ترکیبیں ہیں

اے مرگ مژدہ باد کہ آں چشم تنگ ظرف   فرصت نمی دہد نگۂ جاں تشکار را

چند فارسی اشعار درمتفرقہ۔

باشد شعار گردوں دلہائے خستہ خستن   آموختہ است کافر مضمون بستہ بستن

از تباں نازو عتاب و عشوہ و ادا خوش است   بندگی و عجز و تسلیم و نیاز از ما خوش است

دید ناہد چوں بہ صحبت دختر آں شوخ پارہ گفت   جا کہا اندر کتانِ پاکی و تقوی خوش است

بوسہ از یار تمنا کردم   طلب قطرہ ز دریا کردم

بے وفائی ہمہ خوباں دارند   شکوہ ات کردم و بیجا کردم

مست بودم بہ خیال ساقی   دست در گردنِ مینا کردم

قربانِ شیوۂ تو نمی رنجم اے صنم   دیگر فریب دہ دلِ اُمیدوار را

طرح تعمیر دلم از بس خراب افتادہ است   قطرۂ در آتش و اخگر در آب افتادہ است

قسمتِ نقطۂ موہوم کہ دید و کہ شنید   می طپد خندہ حیث بر لب خاموش کسے

لذت بوسہ بہ پیغام علاج دل ماست   سخن تلخ بس است از لب خاموش کسے

مژدۂ وصل کجا و دلِ افسردہ کجا   ایں تنک شیشہ و آں بادۂ مرجوش کسے

کار با سوختن افتاد مرا اے تسلیم   آتشے زد بہ دلم شعلۂ خسپوشس کسے

اردو کلام

تسلیم کی اردو شاعری اس زمانے سے تعلق رکھتی ہے جسے انقلابی دور یا عبوری دور کہا جا سکتا ہے۔ وہ ادبی شاہراہ کے ایک ایسے دوراہے پر کھڑے تھے جہاں دو مختلف تہذیبیں متصادم نظر آتی تھیں۔ اس لئے ان کی شخصیت قدیم و جدید کے درمیان حدِ فاصل کا حکم رکھتی ہے یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام رنگا رنگ ہے۔ غالب کی سی مضمون آفرینی اور بلند خیالی بھی ہے اور تصنع و تکلف کا رنگ بھی بہ اقتضائے زمانہ نظر آتا ہے۔ غالب کے رنگ میں ایک غزل کے تین اشعار ملاحظہ ہوں

ہجرِ آتش سوز سے سینے میں دل بیتاب ہے   اشک کا ہر ایک قطرہ پارۂ سیماب ہے

روئے آتشناک کا کس کے پڑا پانی میں عکس   شعلۂ جوالہ ہے جو حلقۂ گرداب ہے

مژدہ اے نومیدئ جاوید پھر حسرت رہی   ہاتھ میں اس ترک کے پھر خنجرِ بے آب ہے

لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اُن کے کلام پر لکھنوی رنگِ سخن کا غلبہ ہے۔ داخلیت کا عنصر کم اور خارجیت زیادہ ہے۔ جس کے نتیجے میں بعض جگہ الفاظ کے رکھ رکھاؤ اور لفظی مینا کاری کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ مثلاً

واں گاہ گاہ یاں گہ دبیگاہ ہے تڑپ   نسبت ہے مجھ سے برق کو کیا اضطراب میں

کرتی تھی شمع ساقِ صنم سے مقابلہ   جلتی ہے محفلوں میں یہ اس کا مآل ہے

پشتِ پا کو ماہِ تاباں کی نہ لگ جائے نظر
چٹکیوں سے پائنچے لے آفتِ جاں چھوڑ دے

لکھنوی رنگِ سخن کے دیگر متقدمین کی طرح تسلیم کے یہاں بھی ایسی چنگاریاں بہت کم ملتی ہیں جو پڑھنے والوں کے احساس میں گرمی پیدا کر دیں اور وہ ان کے سینے میں اپنے دل کی دھڑکنیں سننے لگیں۔ تاہم انھوں نے تصوّف کے سہارے کہیں کہیں اس کی تلافی کر دی ہے۔ ان کے متصوفانہ اشعار میں ایسی مثالیں مل جاتی ہیں، جن میں دل کی دھڑکن سنائی دیتی ہے۔ مثلاً

دیر و حرم میں بیٹھنے دیتا نہیں کوئی
اُٹھ کر تمھارے در سے کہیں کا نہیں رہا

مایوسیٔ جاوید کے صدمے نہیں اٹھتے
میں کاش ترا محرمِ اسرار نہ ہوتا

اوراقِ گل رکھے ہیں پریشان چمن میں
غنچوں سے چھپایا نہ گیا رازِ تبسم

اب میں تسلیم کے متعلق لالہ سری رام مصنفِ "خمخانۂ جاوید" کی رائے کا اقتباس پیش کرتے ہوئے وہ تمام اشعار جنھیں کرم خوردہ مسودات سے پڑھ سکا ہوں نقل کئے دیتا ہوں۔ تاکہ کم از کم یہ باقی ماندہ سرمایۂ افکار ہی دستبردِ زمانہ سے محفوظ رہ سکے۔ لالہ صاحب موصوف نے تسلیم کے متعلق اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں فرمایا ہے:۔

"آپ فنِ سخن میں مشاہیر سے تھے۔ تاریخ گوئی میں ایسا ملکہ رکھتے تھے کہ ان کی مثال بہت کم نظر آتی ہے۔ چناں چہ انواع و اقسام کی صنائع بدائع سے آپ کی تاریخیں مملو ہوتی تھیں ....!
.... شعر اچھا کہتے تھے۔ عاشقانہ اور تشبیہہ دونوں طرزیں ملی جلی ہیں سادگی اور صفائی بھی موجود ہے۔ اُن کے پختہ مشق اور مشاق مخنود ہونے میں کس کو کلام ہو سکتا ہے ....!!"

(خمخانۂ جاوید جلد دوم صفحہ ۱۱۰)

اشعار منقول از مسودات

بے کدورت اپنے دیوانے سے رہنا چاہئے
اے پری رو دل ہے آئینہ مصفّا چاہئے

یہ نہیں کہتا کہ مجھ کو جام و صہبا چاہئے
چشمِ میگوں کا تری ساقی اشارا چاہئے

حسن کے شہرے کا اس کے دل نشیں کب ہے خیال
چاہنے والا کوئی رسوا سے رسوا چاہئے

دین و دنیا صبر طاقت عقل و دل ہوش و حواس
آپ یہ سب لے چکے کہئے تو اب کیا چاہئے

لالہ کر بیٹھا رخِ رنگیں سے تیرے سامنا
ایسے باغی بے ادب کا پوست کھینچا چاہئے

کس قدر نکلے گی یارب حوضِ کوثر میں شراب
مجھ سے عالی ظرف کو دریائے صہبا چاہئے

ٹوٹ جاتا ہے کبھی اور کبھی بھر آتا ہے
دل پُر درد ہے سینے میں کہ چھالا کوئی

صاف کھل جائیں گے اس پردہ نشیں کے اسرار
دل سے گر تا بہ لب آجائیگا نالا کوئی

یہ تری راہ میں آزار سے راحت پائی
خار ہم نے نہ کفِ پا سے نکالا کوئی

ساقیا پھر ترا میکدہ آباد رہے
اور بھی دے مئے گلگوں کا پیالا کوئی

کیا کیا ستم کریں گی تری بے حجابیاں
برقِ فنا ہے چشم کی گردش نقاب میں

عالم ہے تار تار میں موجِ بہار کا
جب سے ہے جلوہ گر رخِ رنگیں نقاب میں

تسلیم مژدہ مشرقِ مینا سے آفتاب
ساقی نکالتا ہے شبِ ماہتاب میں

خوں بہا، لاش جلی، خاک اڑی بے تقصیر
دل میں ظالم کے رہی پھر بھی کدورت باقی

محتسب محفلِ رنداں میں نہ جا مان کہا
دخترِ رز کی بھی وہاں تو نہیں حرمت باقی

لینے آیا ہے گنہگار اٹھو ساتھ چلو
ہو گئی ختم جو تھی آپ کی حجت باقی

عذرِ تقصیر کیا اُن سے یہاں تک تسلیم
کہ زباں میں نہ رہی نام کو طاقت باقی

تنگ دستی سے نہ کچھ بے سر و سامانی ہے
صورتِ شعلہ ازل سے مجھے عریانی ہے

بھیج دو خدمتِ یارانِ وطن میں یہ غزل
آج تسلیم وہاں ختم سخندانی ہے

بات کہتے گو کہ اُس محفل میں کٹتی تھی زباں
میرے سوزِ دل کا کہتی ہی رہی افسانہ شمع

بزم میں آتے ہی اس خورشید رو کے اڑ گئی
شب یہ طرزِ عاریت لے کر پرِ پروانہ شمع

کیا چھڑکتا تھا نمک زخمِ دلِ پروانہ پر
اللہ اللہ رات تیرا خندۂ مستانہ شمع

نسترن میں نہ یاسمن میں ہے
جو لطافت ترے بدن میں ہے

حال یہ اُن کی انجمن میں ہے
ہر سخن معرضِ سخن میں ہے

کی صبا نے مگر زلیخائی
چاک ہر گل کے پیرہن میں ہے

کعبے کو یوں تو رات کہیں دن کہیں رہا
جز آستانِ یار کہیں دل نہیں رہا

تسلیم ہم جہاں میں سلیمانِ عہد تھے
تا مرگ نامِ یار ہی نقشِ جبیں رہا

اظہارِ وفا سے فائدہ کیا
میں آپ کو خوب جانتا ہوں

منظور ہے امتحانِ الفت
وہ مجھ سے میں اُن سے کھنچ رہا ہوں

زاہد جو ترا نکتۂ توحید سمجھتا
سجدے سے بتوں کے اسے انکار نہ ہوتا

تسلیم نہ ہوتا جو درِ ساقیٔ کوثر
مستوں کا ٹھکانہ کہیں زنہار نہ ہوتا

دوستی دشمنوں کی کھل جاتی
آپ اگر میرا امتحاں کرتے

اٹھ چلا روٹھ کر جو وہ ظالم
رہ گئے ہم کہاں کہاں کرتے

سانس لیتے ہوئے غش آتا ہے
آہ کیا تیرے ناتواں کرتے

وہ نہ آتے جو شبِ ہجر جیا ہوتا میں
رکھ لیا موت نے تاثیرِ فغاں کا چہرہ

لاکھ چاہو پر کہیں چھپتے ہیں ارمانِ عشق
بو رہے غنچے کی غنچے ہی میں یہ امکان نہیں

اس قدر ہم ہو گئے محوِ خیالِ روئے دوست چشم کا ہر ایک پردہ آئینہ خانہ بنا
صبح سے تا شام تڑپا کوئی زنداں میں اسیر کیا کہوں میں دردناکی نالۂ زنجیر کی

انتخابِ غزلیاتِ مطبوعہ

ذیل میں تسلیم کی تین چار غزلیات کا انتخاب پیش کیا جا رہا ہے۔ یہ غزلیں مختلف رسائل اور تذکروں میں شائع ہو چکی ہیں ؎

نکتہ داں ہوں کیوں کہوں اس کا دہاں ملتا نہیں نقطۂ نونِ دہن سے کیا نشاں ملتا نہیں
آفتابِ اوجِ شہرت ہو نہیں سکتا ہے حسن جب تک اس کو کوئی رسوائے جہاں ملتا نہیں
گھل گیا اپنا بدن غم میں تمہارے اے شعلہ رو مثلِ شمعِ سوختہ ایک استخواں ملتا نہیں
میرا فریادی سوال اور ان کا شاکی جواب بے دہن دلبر سا مجھ سا بے زباں ملتا نہیں
رنگ جمتے کا نہیں تسلیم اس گلزار میں ہم صفیروں سے مرا طرزِ بیاں ملتا نہیں
(خمخانۂ جاوید)

دیکھا جو سحر یار کا اندازِ تبسم گر پڑ کے ہوئی برق بھی دمسازِ تبسم
اعجاز نے عیسیٰ کے کیا مردوں کو زندہ عیسیٰ کو جلاتا ہے وہ اعجازِ تبسم
کیوں لب ہچکیاں لے لے کے لگی ہونے صراحی کیا جام بھی ہے یار کا ہمرازِ تبسم
تھا گریۂ انجام کو ایک شمعِ دل افروز اس انجمنِ ناز میں آغازِ تبسم
رنگ اپنا جماتا ہے جو تسلیم گلوں کو زخموں سے مرے سیکھ لیں اندازِ تبسم
(خیابانِ لکھنؤ)

دردِ فراق نے یہ کیا ناتواں مجھے پھرتا ہے ڈھونڈھتا مرا وہم و گماں مجھے
شکرِ خدا کہ ہجر میں صورت بدل گئی آئے ہیں وہ سنانے مری داستاں مجھے
کرتے ہیں یاد وہ کہ اجل نے کیا ہے یاد آتی ہیں آج ہچکیوں پر ہچکیاں مجھے
داغِ فراقِ یار کے سر پر مرے قدم مدت کے بعد ایک ملا میہماں مجھے
میرے وضو کو لاؤ شرابِ دو آتشہ کرنی ہے آج بیعتِ پیرِ مغاں مجھے
(سیرِ سیاح[1])

مانندِ ابر اشک سے دامن بھگوئیں کیوں اک بوند آبرو ہے اسے ہم ڈبوئیں کیوں
ہوتی ہے گر خلش اثرِ آہ سے انہیں دل میں کسی کے نشترِ مژگاں چبھوئیں کیوں
گھل گھل کے مثلِ شمع تپِ غم میں بجھ نہ جائیں شبنم کی طرح راتوں کو چھپ چھپ کے روئیں کیوں
سمجھے ہوئے ہیں خوب نہ چھوٹے گا حشر تک دامن سے اپنے خون ہمارا وہ دھوئیں کیوں
تسلیم ہو رہے گا جو ہونا ہے حشر میں ہم آج آنکھیں خوف سے رو رو کے کھوئیں کیوں
(خیابانِ لکھنؤ)

میں سمجھتا ہوں کہ یہ مختصر کلام حضرتِ تسلیم کے فن اور ان کی شخصیت کو پوری طرح واضح نہ کر سکے گا۔ کاش آپ کا پورا کلام موجود ہوتا تاکہ آپ کی شاعری کے تدریجی ارتقاء اور محاسن و کمالات کا بھرپور تجزیہ کیا جا سکتا۔

افسوس کہ علم و ادب کی یہ شمع ۸۰ سال تک گل افشانیاں کرنے کے بعد ۱۱ شوال ۱۳۰۹ھ مطابق ۹ مئی ۱۸۹۲ء کو ہمیشہ کے لئے خاموش ہو گئی۔ تسلیم کی موت کوئی معمولی سانحہ نہ تھا۔ ملک کے گوشے گوشے میں صفِ ماتم بچھ گئی۔ اکثر و بیشتر مشاہیرِ شعراء اور آپ کے احباب و تلامذہ نے تاریخیں کہیں جن کا مجموعہ "مددگارِ غم" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ذیل میں امیر مینائی، جلال لکھنوی اور امیر اللہ تسلیم کے کہے ہوئے قطعات علی الترتیب درج کئے جاتے ہیں ؎

چوں رفت ازیں جہانِ فانی تسلیم تسلیم کناں بدرگہِ شاہِ حنین
بنوشت امیر مصرعِ سالِ وفات رحلت کردہ جنابِ انوار حسین
۱۳۰۹ھ

منشیٔ بے عدیل و بے ہمتا سخن آرائے بے بدل تسلیم
شاعری را فروغ بود از وے سخنش طور بود او چو کلیم
مہِ شوال بود و روز دہم کہ بہ گلزارِ خلد گشت مقیم
سالِ مرگش رقم نمود جلال شدہ افسوس جانِ حق تسلیم
۱۳۰۹ھ

افسوس کہ ہم تخلصِ من انوار حسین پاک بنیاد
مشہورِ زمانہ بود ہر سو در شعر و سخن یگانہ استاد
بہ دہ از دہم مہِ شوال از قیدِ حیات گشت آزاد
گردید ازیں جہاں مسافر در عالمِ قدس رخت بنہاد
از مرگِ آں بلند پایہ شد خانۂ نظم و نثر برباد
تسلیم بہ سالِ مرگِ تسلیم خوں شد دل و جاں ز دیدہ افتاد
گفتم دمِ آہ و درد و فریاد
در گلشنِ خلد جائے او باد
۱۳۰۹ھ

---

[1] میاں داد خاں سیاح کی تشریف آوری پر کانپور میں ایک طرحی مشاعرہ ہوا تھا، اس مشاعرے کی غزلیات کو یکجا کر کے سیرِ سیاح کے نام سے شائع کر دیا گیا تھا۔ یہ مجموعہ تسلیم ہی کا مرتبہ ہے اور نول کشور پریس سے شائع ہوا ہے۔

زاہد حسین کانپوری

تاج محل

دنیا کی تاریخی عمارتوں میں تاج محل بڑی اہمیت رکھتا ہے اور یہ اہمیت اس کی فنی خصوصیتوں کی بنا پر تسلیم کی گئی ہے۔ گویا فنِ تعمیر کی تاریخ میں تاج محل ایک نئے باب کا اضافہ ہے۔ اس کی وسعت اور بلندی کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ اس کا طول ایک ہزار آٹھ سو فٹ اور عرض ایک ہزار فٹ ہے۔ اس کی تعریف میں شعراء اور نثر نگاروں نے اس وقت جو کچھ لکھا ہے اس کو جمع کیا جائے تو کئی ہزار صفحات کی بہت سی کتابیں تیار ہو سکتی ہیں۔

سر ولیم ہنٹر تاج کو خوابِ مرمریں کہتا ہے اُس نے لکھا ہے کہ تاج ہند و مسلم فنِ تعمیر کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے جس میں تعمیر کا مقام اتنا بلند ہو گیا ہے کہ فنِ تعمیر نے موتیوں کی شکل اختیار کر لی ہے۔

بائرڈ ٹیلر تاج کا ذکر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ یہ عمارت خوبصورتی کا آخری اور مکمل نمونہ ہے۔ اس کی بناوٹ میں انسان کا ہاتھ نہیں ہے بلکہ یہ تو قدرت کا کرشمہ ہے

ایک روسی مصوّر نے تاج دیکھنے کے بعد جن خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اُس کا خلاصہ یہ ہے کہ تاج ایک حسین دوشیزہ کی طرح ہے۔ جس کی غیر موجودگی میں بُرے لوگ اُس کو نا ملائم الفاظ سے یاد کرتے ہیں۔ لیکن جب وہ حسن و ادا کے ساتھ سامنے آجاتی ہے تو وہی لوگ اُس کو دیکھ کر وجد کرنے لگتے ہیں

مشہور مصنف سلیمن نے ایک بار اپنی بیوی سے دریافت کیا تھا کہ تمہیں کبھی تاج محل دیکھنے کا اتفاق ہوا ہے یا نہیں اور اُس کے بارے میں تمہارے کیا خیالات ہیں تو اُس کی بیوی نے جواب دیا تھا کہ میری زبان تاج کے بارے میں اظہارِ خیال سے قاصر ہے اور نہ مجھ میں اتنی جرأت ہے کہ میں اس عمارت پر تنقید کر سکوں ہاں میرے مرنے کے بعد اگر ایسا ہی تاج محل بنوا دیا جائے تو میں اسی وقت مرنے کو تیار ہوں۔

کہا جاتا ہے جس طرح سنگ تراشی میں وینس ڈی میڈیسی اور شاعری میں شیکسپیئر اپنا جواب نہیں رکھتا تھا اسی طرح تاج محل کی بھی فنِ تعمیر میں کوئی مثال نہیں ہے۔

"آرچی ٹیکچر آف آگرہ" کتاب کے مشہور مصنّف جناب محمد لطیف صاحب چاندنی رات میں تاج کے حسن و جمال کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں: "جب پورنماشی کا چاند اپنی روشنی میں تاج کو ڈھانپ لیتا ہے تب تاج کا بے داغ گنبد ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے چاندی کی تشتری میں موتی۔ سنگِ مرمر پر قیمتی پتھروں کے چمکتے دمکتے بیل بوٹے ایسے لگتے ہیں کہ جگنو چمک رہے ہیں اور دور سے تاج کا یہ دلکش منظر ایسا ظاہر ہوتا ہے کہ تاج کی دیواروں کے کنارے کنارے کوئی خاموش چشمہ دھیرے دھیرے بہہ رہا ہے۔"

جناب سروکی وزیرِ اعظم چیکوسلاواکیہ تاج محل کو دیکھ کر اپنے خیال کا اظہار اس طرح کرتے ہیں: "تاج محل ہندوستان کی عظیم تاریخ اور فن کی حیرت انگیز مثال ہے اس سے ہندوستان کے آرٹ اور عوام کی مہارت کا پتہ چلتا ہے۔ دنیا میں یہی ایک ایسی عمارت ہے کہ جسے دیکھ کر انسان فی الواقع حیران رہ جاتا ہے۔"

جمنا کے دوسرے کنارے میں جہاں شاہجہاں دوسرا تاج بنوانا چاہتا تھا وہاں سے اگر تاج کو دیکھا جائے تو تاج کی خوبصورتی دوچند ہو جاتی ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ کوئی ہنس دریائے جمن سے تیر کر نکلا ہے اور اپنے سپید پروں کو پھیلائے ہوئے جمنا میں جھانک رہا ہے۔ جمنا کی مست لہروں میں تاج کا عکس عجیب نظارہ پیش کرتا ہے اور ایسا نظر آتا ہے کہ ہر موج کے ساتھ ایک نیا تاج تیر رہا ہے

مشہور ہے کہ ایک سیاح جو ہزاروں میل کا سفر طے کر کے تاج دیکھنے آیا تھا۔ اس کو دیکھ کر اپنے برابر کھڑے ہوئے ایک شخص سے کہنے لگا کہ اس کا بنوانے والا بیوقوف آدمی تھا جس نے کروڑوں روپیہ برباد کر ڈالا تو اس کا جواب اُس شخص نے سیاح کو یہ دیا تھا کہ بنوانے والا جو کچھ بھی تھا اُس کے متعلق تو میں کوئی رائے نہیں دے سکتا مگر اتنا ضرور کہہ سکتا ہوں کہ سب سے بڑا بے وقوف وہ ہے جو ہزاروں روپیہ صرف کر کے اور ہزاروں میل کا سفر طے کر کے اُس کو دیکھنے آیا ہے۔

تاج محل کی تعمیر ۱۶۳۱ء میں شروع ہوئی تھی۔ بیس ہزار مزدور روزانہ کام کیا کرتے تھے۔ اور ۲۳ کروڑ روپیہ اس کی تعمیر پہ صرف ہوا تھا۔ بادشاہ نامہ کی شہادت کے مطابق تاج کے کام کی نگرانی کرامت خاں کے سپرد کی گئی تھی۔ اُن کے مددگاروں میں عبدالکریم نامی بھی تھے۔ تاج ۲۲ سال میں بن کر تیار ہوا تھا اُس کے خرچ کے لئے ۲۰ گاؤں کی آمدنی کے علاوہ قرب وجوار کی دکانوں اور سراؤں کا کرایہ بھی مقرر کر دیا گیا تھا۔ تاج کی تعمیر کا کام دراصل ماہرینِ فن کی نگرانی میں ہوا تھا۔ اور یہ لوگ خاص طور سے مختلف مقامات سے بلائے گئے تھے۔ استاد عیسیٰ لاہوری نقشہ نویسی کا کام انجام دیتے تھے ان کی ماہانہ تنخواہ ایک ہزار روپیہ تھی۔ امانت اللہ خاں کلام پاک کی آیتیں کندہ کرتے تھے۔ اُن کو بھی ایک ہزار روپیہ ماہوار دیا جاتا تھا۔ سنگ تراشی کے ماہر محمد حنیف بغدادی تھے یہ بھی ایک ہزار روپیہ ماہانہ پاتے تھے۔ فتح بیگ ترکی پچیکاری کا کام کرتے تھے ان کا مشاہرہ ۸۰۰ روپے ماہانہ تھا۔ اسمٰعیل خاں گنبد بنانے پر مامور تھے۔ ان کو دو سو روپیہ ماہوار ملتے تھے۔ منّو لال پیمائش کے ماہرین میں سے تھے ان کو بھی دو سو روپیہ ماہوار دیئے جاتے تھے اور مہندر پال، دین محمد، محمد یوسف اکبر آبادی، قاسم خان خاص طور پر قابل ذکر ہیں ان کے علاوہ ایرانی بغدادی، ترکی، یونانی اور بہت سے ممالک کے کاریگر بھی شامل تھے۔

تاج کے لئے مختلف قسم کے پتھر مختلف مقامات سے منگائے گئے تھے۔ سنگ مرمر جے پور سے، پیلا پتھر دریا نربدا کے ساحل سے جس کی قیمت ۴۰ روپیہ فی مربع فٹ تھی سنگ موسیٰ چرچو سے قیمت ۹۰ روپیہ مربع فٹ، بلوری پتھر چین سے، قیمت ۵۷۰ روپیہ مربع فٹ۔ نیشب پنجاب سے، عقیق بغداد سے، نیلم تبت سے، سنگ سلیمان یمن سے حاصل کیا گیا تھا۔ چمک دار نیلا پتھر سیلون سے ۱۱۵۶ روپیہ مربع فٹ کے حساب سے منگایا گیا تھا۔ مونگا عرب سے، جواہرات بندیل کھنڈ سے اور لال پتھر فتح پور سیکری سے منگایا گیا تھا۔ جس کو آگرہ لے جانے کے لئے ۱۴۰۰۰ بیل گاڑیاں استعمال کی گئی تھیں۔ تاج میں بہت سے ایسے بھی پتھروں کا استعمال کیا گیا ہے۔ جن کا نام آج تک معلوم نہ ہو سکا، بہت سے پتھر بطور تحفہ راجاؤں اور صوبہ داروں نے پیش کئے تھے۔ سپید پتھر مکرانہ سے منگائے گئے تھے۔ اکبر کے قلعہ سے تاج تک بہت سے محلات اور باغات بنے ہوئے تھے۔ تاج محل جہاں پر بنا ہوا ہے۔ وہ جگہ راجہ مان سنگھ کی جاگیر میں شامل تھی لیکن شاہجہاں نے اُن کے پوتے راجہ جے سنگھ سے اُس کی قیمت ادا کر کے حاصل کر لی تھی۔

تاج محل کا پہلا دروازہ بہت ہی خوبصورت ہے۔ تاج کی نصف خوبصورتی کا دارومدار اسی دروازہ پر ہے اگر یہ نہ ہوتا تو تاج ایک بیوہ حسینہ کی طرح نظر آتا۔ اس دروازہ میں چھوٹے چھوٹے در بنے ہوئے ہیں جس میں سے ایک ہفتہ میں تین بار غریبوں کو کھانا، کپڑا، خیرات کیا جاتا تھا۔ تاج کی سنگ مرمر کی عمارت اور اس دروازہ کے درمیانی فاصلے کے بالکل وسط میں سپید پتھر کا ایک چبوترا بنا ہوا ہے۔ اس چبوترے کے بیچ میں ایک حوض ہے۔ جس کے چاروں طرف سنگ مرمر کی بنچیں بنی ہوئی ہیں۔ اس چبوترے سے تاج کے باغ اور اس کے نچلے حصّے بخوبی دکھائی دیتے ہیں۔ اس حوض کے چاروں طرف لال پتھر کی نہریں بنی ہوئی ہیں جو تاج کی فصیلوں تک چلی گئی ہیں۔ ان نہروں کے اندر تھوڑے تھوڑے فاصلے پر فوارے لگے ہوئے ہیں جن سے نہروں میں پانی بھرتا رہتا ہے۔ نہروں کے دونوں جانب سرو کے درخت ایک قطار میں لگائے گئے ہیں جو تاج کی ماضی کی یاد دلاتے ہیں نہروں کے ساتھ ساتھ لال پتھر کے فٹ پاتھ بنے ہوئے ہیں اور ان فٹ پاتھوں سے لگے ہوئے میدانوں میں چاروں طرف ہری ہری گھاس کا فرش ہے اور ان میدانوں کے اندر خوبصورت خوبصورت پھول دار پودوں کی کیاریاں بنی ہوئی ہیں ان میدانوں کے کناروں پر کہیں کہیں بڑے بڑے اور پرانے درخت لگے ہوئے ہیں جہاں تاج کی دیواریں ملتی ہیں وہاں کچھ درخت شاہی زمانہ کے لگے ہوئے ہیں۔ یہ میدان باغ کی شکل میں تبدیل ہو گئے ہیں۔ ان باغات کی کافی حفاظت کی جاتی ہیں۔ باغ کے آخر میں ایک بہت بڑا چبوترا بنا ہوا ہے جو لال پتھر کا ہے اس کی ایک دیوار کو دریائے جمنا چھوتی ہے۔ اس چبوترے کے بائیں جانب مسجد اور دائیں جانب مہمان خانہ بنا ہوا ہے۔ چبوترے کے بیچ میں ۸ فٹ اونچی / ۳۱۳ مربع فٹ سنگ مرمر کی کرسی بنی ہوئی ہے اس چبوترے کی کرسی کے ہر کونے پر ایک ایک مینار بنا ہوا ہے۔ ہر مینار کی بلندی ۱۱۲ فٹ ہے، اس چبوترے پر ایک اور چبوترا بنا ہوا ہے جس کی پیمائش ۱۸۶ مربع فٹ ہے۔ اس چبوترے ہی پر تاج کی تمام رونق کا دارومدار ہے۔ اس کی دیواروں اور دروں میں اُبھرے ہوئے

بیل بوٹے بنے ہوئے ہیں اس کے وسط میں ۸۰ فٹ اونچا پیازی شکل کا گنبد بنا ہوا ہے جس کی بلندی زمین سے ۲۶۰ فٹ ہے۔ یہ گنبد دراصل اُس ہال کی چھتری ہے کہ جہاں ممتاز محل اور شاہجہاں کی آرام گاہیں بنی ہوئی ہیں۔ اُس ہال کے چاروں طرف درمیانہ چھوٹے چھوٹے کمرے بنے ہوئے ہیں۔ مولوی صاحبان ان درروں میں بیٹھ کر کلام پاک کی تلاوت کیا کرتے تھے۔

ان درروں میں مولوی صاحبان کے بیٹھنے کے لئے نفیس قسم کے ایرانی قالینوں کا فرش رہتا تھا اور قریب چالیس ہزار تولہ سونے کا آرائشی سامان شمع دان، لوبان دان وغیرہ کے علاوہ سجاوٹ کی بہت سی چیزیں شامل تھیں۔ سینکڑوں قسم کے قیمتی پتھر جواہرات جو روشنی میں اضافہ کرتے تھے۔ اس ہال کے چاروں طرف لگے ہوئے تھے بعد میں یہ سامان ہٹا دیا گیا اور اس کے بجائے نفیس قسم کی جالی کا کام اُن درنما کمروں میں کرا دیا گیا جس میں سے روشنی چھن چھن کر مقبروں تک پہنچتی ہے۔ سنگ مرمر کی جالی جو ممتاز محل اور شاہجہاں کے مقبرہ کے گرداگرد ہے۔ دس سال میں بن کر تیار ہوئی تھی اور اس پر ۵ لاکھ روپیہ صرف ہوا تھا۔ ان جالیوں کے اوپری کنارے پر نہایت نازک باریک پھول پتیاں بنی ہوئی ہیں۔ ان پھول پتیوں کے بنانے میں کہیں کہیں ساتھ رنگین پتھروں کا استعمال کیا گیا ہے۔ بعض بعض جگہ تو اتنا باریک کام ہے۔ جس کا اندازہ بغیر خوردبین کے لگانا محال ہے۔ ممتاز محل کی قبر پر خوبصورت بیلیں بنی ہوئی ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ اللہ تبارک و تعالیٰ کے ۹۹ نام بھی لکھے ہوئے ہیں۔ ان قبروں کے نیچے ایک تہ خانہ ہے جس میں اصل قبریں ہیں۔ تہ خانہ کی دیوار پر خاص قسم کا پلاسٹر ہے جو بہت ہی چمکیلا اور چکنا ہے اس کی خاصیت یہ کہ جاڑوں میں اس تہ خانہ میں قدرے گرمی رہتی ہے اور موسم گرما میں یہ جگہ ٹھنڈی رہتی ہے۔ شاہجہان نے ممتاز کی قبر پر چڑھانے کے لئے چادر بنوائی تھی جو صرف ہیرے جواہرات اور موتیوں ہی کی تھی اس چادر کو ۱۸۵۷ء میں علٰحدہ کر دیا گیا تھا۔ جس ہال میں نقلی قبریں بنی ہوئی ہیں اگر اُس میں بلند آواز سے بولا جائے تو یہ آواز تقریباً ۵ سیکنڈ تک گونجتی رہتی ہے۔ اس بڑے کمرے میں روشندان کا بھی انتظام کیا گیا ہے جو اپنی قسم کا ایک ہی ہے۔ ملکہ کی قبر اس ہال کے بالکل وسط میں بنی ہوئی ہے۔ شاہجہاں کی قبر اس قبر کے بائیں جانب ہے۔

زمیں مرقد پاک بلقیس عہد ۔۔۔ کہ بانوئے آفاق راگشت عہد
منور مقامی چو باغ بہشت ۔۔۔ معطر چو فردوس عنبر سرشت
جواہر نگار رست دیوار و در ۔۔۔ ہوا تازہ و تر چو آب گہر
عمارت گر این مقدس جناب ۔۔۔ ز سرچشمۂ فیض آوردہ آب
بریں بقعۂ پاک والا مقام ۔۔۔ ترشح کناں ابر رحمت مدام
اگر عاصی آرد بریں روضہ روی ۔۔۔ کند نامۂ خویش راشست و شوی
ز رقت بہ نظارۂ ایں مزار ۔۔۔ شود چشم خورشید و مہ اشکبار

نمود ایں عمارت بنا روزگار
کہ ظاہر شود قدرتِ کردگار

———

دیہاتوں میں بجلی

ریاستوں سے جو اعداد و شمار حاصل ہوتے ہیں ان کے مطابق دوسرے پلان کی مدت میں ۱۴۲۴۴ دیہاتوں میں بجلی لگائی جائے گی جس میں سے اب تک ۶۶۱۵ دیہاتوں میں بجلی پہنچائی جا چکی ہے۔

دیہاتوں میں بجلی مہیا کرنے کے پروگرام میں سب سے زیادہ ریاست مدراس کے دیہاتوں میں بجلی مہیا کی جائے گی۔ یعنی اس ریاست کے ۵ ہزار دیہات بجلی کی روشنی سے جگمگا اُٹھیں گے۔ دوسری ریاستوں کے اعداد یہ ہیں:-

پنجاب ۲۱۰۰ کیرالا ۱۳۴۴ آسام ۲۹ بہار ۱۲۸۵ بمبئی ۷۰۰ مدھیہ پردیش ۳۲۹ میسور ۷۰۰ اڑیسہ ۲۲۳ راجستھان ۱۱۳ یوپی ۲۳۵ جموں و کشمیر ۷۹ مغربی بنگال ۲۴۵ اندھرا پردیش ۷۳۲، مرکزی حکومت کے ماتحت علاقے ۸۷۲

جولائی ۱۹۵۸ء تک ان ریاستوں کے دیہات میں بجلی دی گئی ہے:- آسام ۱۳ بمبئی ۳۷۵ مدراس ۳۹۳۹ میسور ۳۱۱ پنجاب ۹۱۷ بہار ۴۶۲ کیرالا ۹۹۴ مدھیہ پردیش ۷۶ اڑیسہ ۳۷ یوپی ۴۲ جموں و کشمیر ۲۶ مغربی بنگال ۱۲۰ آندھرا پردیش ۲۷۰ مرکزی حکومت کے علاقے ۲۶



ہر سال ۱۴ نومبر کو وزیر اعظم پنڈت جواہر لال نہرو
کی سال گرہ کے موقع پر "بچوں کا دن" منایا جاتا ہے
اس تقریب پر دلی کے نیشنل اسٹیڈیم میں پنڈت نہرو
ایک سفید کبوتر چھوڑ رہے ہیں جو صلح و آشتی کا
نشان ہے۔



پنڈت نہرو اپنی سال گرہ کے دن بچوں کے ساتھ

تاج، پتیوں کے گھونگھٹ میں



تاج کی طرف سے دروازے کا منظر

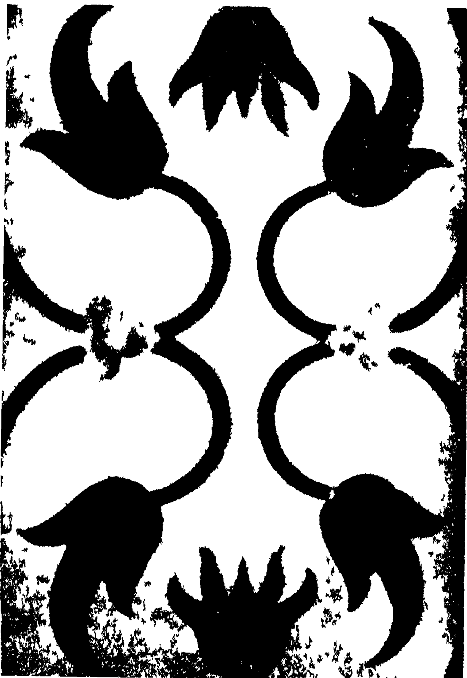
تاج کی اُبھرتی ہوئی کاریگری



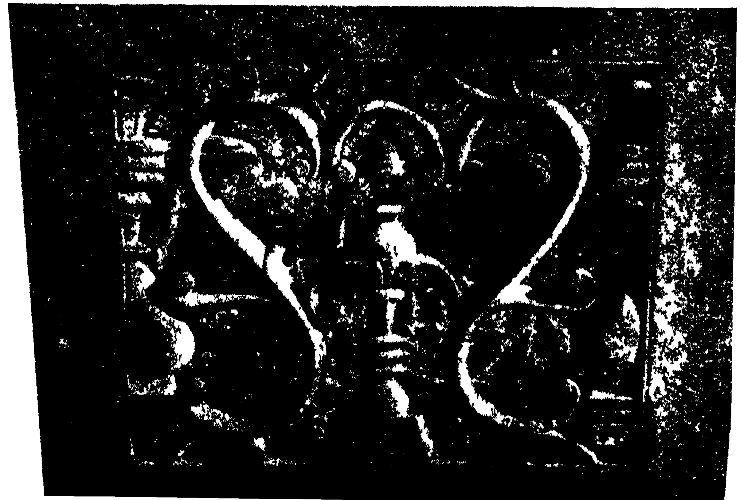
چاندنی رات میں تاج

تاج محل

تاج کی خوش نما بیل



تاج کی سنگ تراشی





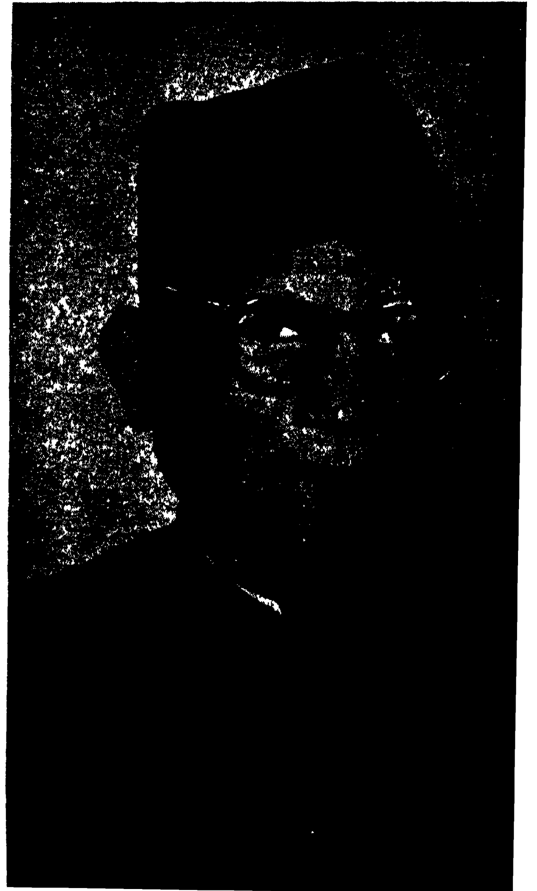
ڈاکٹر بھگوان داس

ممتاز فلسفی و عالم

جن کا ۱۸ ستمبر کو انتقال ہوگیا

ڈاکٹر محمد زبیر صدیقی

نہیں اِس سال یومِ آزادی کے موقع پہ صدرِ جمہوریہ نے عربی کے
مور فاضل و محقق کی حیثیت سے خاص اعزازی سند عطا فرمائی۔



محمد عبدالحی

ڈاکٹر محمد زبیر صدیقی

ڈاکٹر صاحب ضلع پٹنہ (صوبہ بہار) کے ایک اہلِ علم اور زمیندار خاندان کے چشم و چراغ ہیں۔ اُن کے والد مرحوم حافظ محمد اسحاق صاحب علومِ اسلامیہ کے فاضل اور حاذق طبیب تھے۔ وہ اپنے زمانہ کے بہترین اطبائے شہر پٹنہ میں شمار کئے جاتے تھے انھوں نے آخر عمر میں تارک الدنیا ہو کر صوفیانہ زندگی اختیار کر لی تھی۔ اور شہر پٹنہ میں اُن کا مزار اب بھی مرجعِ عوام ہے۔

ڈاکٹر صدیقی صاحب کی والدہ بھی ایک دین دار تہجد گذار عابدہ اور زاہدہ خاتون تھیں۔ یہ دونوں موجودہ تعلیم کو مخربِ اخلاق اور انگریزی تعلیم کو خلافِ مذہب سمجھتے تھے۔ اس لئے انھوں نے اپنے ہونہار لڑکوں کو ابتدا سے قدیم طریقہ کی عربی و فارسی کی تعلیم دلوائی۔ اور جب ڈاکٹر صاحب دس سال کے تھے تو ان کو ریاست رام پور کے مدرسہ عالیہ میں داخل کر دیا۔ وہاں انھوں نے مولانا سید عبدالعزیز منطقی سہارنپوری مرحوم اور مولانا فضل حق رام پوری مرحوم جیسے جید فضلائے وقت سے علومِ عربیہ کی پوری تعلیم حاصل کی اور قدیم درسِ نظامی کے نصاب کی تکمیل کرنے کے بعد ڈاکٹر صاحب لاہور جا کر وہاں کے اورنٹیل کالج میں داخل ہو گئے۔ یہاں ایک سال تک جناب مفتی عبداللہ ٹونکی مرحوم کے حلقۂ درس میں داخل ہو کر ادبیاتِ عرب کی تحصیل کرنے کے بعد پنجاب یونی ورسٹی سے مولوی فاضل کا ڈپلوما اعلیٰ درجہ میں حاصل کیا۔

لاہور سے واپسی کے بعد ۱۹۱۳ء کی ابتدا میں ڈاکٹر صاحب نے اپنے والد کی اجازت سے خانگی طریقہ سے انگریزی پڑھنا شروع کیا اور ۱۹۱۴ء میں کلکتہ یونی ورسٹی سے خانگی طور پر میٹریکولیشن کے امتحان میں اعلیٰ درجہ میں کامیابی حاصل کر کے بہار نیشنل کالج پٹنہ میں داخل ہو گئے۔ ۱۹۱۸ء میں پٹنہ یونی ورسٹی سے بی۔ اے کی ڈگری حاصل کی اور اپنے کالج میں فرسٹ ہونے کی وجہ سے طلائی تمغہ حاصل کیا اس کے بعد ۱۹۲۱ء میں ایم۔ اے اور بی۔ ایل کی ڈگری پٹنہ یونیورسٹی سے حاصل کی۔ اسی سن میں تحریکِ آزادی میں شریک ہو کر جناب مولانا مظہر الحق بیرسٹر ایٹ لا۔ مرحوم کی صدارت میں بہار صوبائی کانگریس کمیٹی کے رکن منتخب ہوئے اور کانگریس کا کام کرتے رہے۔

۱۹۲۳ء میں حکومت بہار کی طرف سے اُن کو کیمبرج جا کر مشہور انگریز مستشرق براؤن آنجہانی کے زیرِ نگرانی علومِ عربیہ میں ریسرچ کرنے کے لئے وظیفہ عطا کیا گیا۔ کیمبرج میں موصوف نے تاریخِ طبِ عرب پر ایک تحقیقی مقالہ لکھا اور عربی زبان میں طب کی ایک نہایت اہم لیکن غیر معروف کتاب فردوس الحکمت مصنفہ علی ابن رَبن الطبری مؤلفہ ۸۵۰ء کی تصحیح اور تحشیہ کیا اور اسی عرصہ میں فرانسیسی اور جرمن زبانوں کی بڑی حد تک تحصیل بھی کی۔ کیمبرج یونی ورسٹی سے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

ڈگری مل جانے سے چند ماہ قبل ہی پروفیسر براؤن آنجہانی کی سفارش پر موصوف کو لکھنؤ یونی ورسٹی نے اپنے شعبہ عربی کا ریڈر اور افسر مقرر کیا تھا۔ موصوف اُس عہدہ پر ۱۹۲۶ء کی ابتدا سے ۱۹۲۹ء کے وسط تک لکھنؤ یونی ورسٹی میں کام کرتے رہے۔ ۱۹۲۹ء میں کلکتہ یونی ورسٹی نے اُن کو سراشو توش پروفیسر اسلامک کلچر کے عہدہ پر مقرر کیا اور اب تک اسی حیثیت سے کام کر رہے ہیں۔

اپنی ذاتی قابلیت اور اخلاق کے باعث ڈاکٹر صاحب جہاں بھی رہے اور جن لوگوں کے ساتھ بھی رہے ہمیشہ قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھے جاتے رہے چناں چہ حکومت یو۔ پی کے قائم کردہ طبی بورڈ کے رکن نامزد کئے گئے اور گرچہ اس کی رکنیت سے انھوں نے انکار لیکن ذاتی طور پر اس کے ہر کام میں ممد و معاون

رہے۔ کلکتہ یونی ورسٹی میں ۱۹ سال تک مسلسل اُس کی سنڈیکیٹ کے رُکن منتخب ہوتے رہے۔

کلکتہ آکر وہ ایشیاٹک سوسائٹی کے رُکن ہو گئے۔ اور کچھ دنوں بعد اس کے نائب صدر مقرر ہو گئے اور چھ سال تک اس عہدہ پر رہے اور پھر اُس کے فیلو بھی منتخب ہوئے بمبئی کی اسلامک سوسائٹی نے اُن کو اپنا اعزازی رُکن بنایا۔ مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ نے دوبارہ اُن کو اپنے کورٹ کا رکن منتخب کیا۔ وشوابھارتی نے اپنی ایکڈمک کونسل کا ان کو کئی سال تک ایک رکن نامزد کیا۔

آل انڈیا اورنٹیل کانفرنس نے ان کو اپنے اجلاسہائے منعقدہ ناگ پور، حیدر آباد و دربھنگہ کے شعبہائے عربی و فارسی، اسلامی کلچر اور اردو کا صدر منتخب کیا۔ جامعہ ملیہ دہلی نے خواتین اسلام کی علمی جدوجہد پر لکچر دینے کے لئے موصوف کو مدعو کیا۔ دائرہ معارف اسلامیہ نے اپنے اجلاس خصوصی منعقدہ ۱۹۳۹ء میں علم حدیث کی خصوصیات پر مقالہ پڑھنے کے لئے دعوت دی۔

۱۹۵۱ء میں حکومتِ ہند نے ڈاکٹر صاحب موصوف کو انٹرنیشنل اورنٹیل کانگریس منعقدہ قسطنطنیہ میں اپنا نمائندہ منتخب کرکے بھیجا۔ اور ۱۹۵۷ء - ۱۹۵۸ء میں بین الاقوامی اسلامی مجلس مذاکرہ منعقدہ لاہور نے اپنے اجلاس میں ڈاکٹر صدیقی صاحب کو بحث و تمحیص میں حصہ لینے کے لئے خاص طور پر مدعو کیا۔

اس سال یوم آزادی کے موقع پر صدر جمہوریہ نے ان کو عربی کے نامور فاضل اور محقق کی حیثیت سے خاص اعزازی سند عطا کی۔

ڈاکٹر صاحب کی تالیفات اور مقالات کی فہرست بڑی طولانی ہے۔ ان میں سے چند کے نام درج ذیل ہیں:-

فردوس الحکمت مع مقدمہ وغیرہ (مطبوعہ برلن ۱۹۲۸ء)

المیسر الحثیث فی تاریخ تدوین الحدیث (مطبوعہ حیدر آباد ۱۹۳۹ء)

تاریخ نامہ ہرات مع مقدمہ وغیرہ (مطبوعہ کلکتہ امپریل لائبریری ۱۹۴۴ء)

اسٹڈیز۔ ان۔ عربک اینڈ پرشین میڈیکل لٹریچر (مطبوعہ کلکتہ ۱۹۵۹ء)

Evolution of Hadith Literature
and its special features.

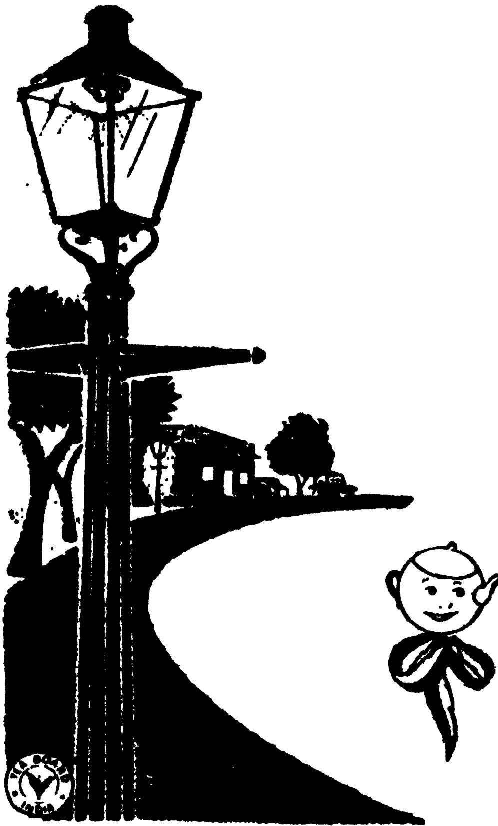
غیر مطبوعہ

اسواق العرب - روئداد آل انڈیا اورنٹیل کانفرنس منعقدہ لاہور

روئداد ال انڈیا اورنٹیل کانفرنس منعقدہ میسور

عہد نبوت میں کتابت احادیث۔

روئداد ادارہ معارف اسلامیہ لاہور ۱۹۳۳ء



تعمیر پرواز

دستک

خیالِ نیک نظر کامیاب لائی ہو
خلوصِ مہر و وفا کی کتاب لائی ہو

رُخِ صبح میں لے کر جمالِ رنگِ شفق
شبِ الم کے لئے آفتاب لائی ہو

چھلکتی آنکھوں میں لے کر لطافتِ رنگیں
نشاطِ لذّتِ جامِ شراب لائی ہو

چُرا چُرا کے لبِ گل سے کیفِ مدہوشی
تبسّموں کے مہکتے گلاب لائی ہو

بچا کے دسترسِ شامِ غم سے میرے لئے
ادائے زلف میں اک ماہتاب لائی ہو

دھنک کی جوت لئے سرمئی گھٹاؤں میں
سوادِ شامِ الم کا جواب لائی ہو

بڑے خلوص، بڑے پیار اور محبت سے
بطورِ نذر مہکتا شباب، لائی ہو

قدم قدم پہ جھجکتی ہوئی سی بے تابی
نظر نظر میں مچلتا حجاب لائی ہو

بڑے ہی ناز سے دوشیزگی کے آنچل میں
سرورِ چنگ و گدازِ رباب لائی ہو

مزاجِ بحرِ طلاطم، سکوتِ شامِ الم
وقارِ عظمتِ ہستی کا باب لائی ہو

غرورِ حسن و نظر، احتیاطِ ہوش و خرد
فضائے زیست میں اک انقلاب لائی ہو

ہزار شکر تمنائے جام ختم ہوئی
سرورِ لذّتِ صہبائے ناب لائی ہو

حسین پلکوں پہ روشن کئے "چراغِ سکوں"
دلِ حزیں کے لئے اضطراب لائی ہو

غزل کا سوز، رباعی کا ساز، نظم کا حسن
ہزار نغمۂ شعر و شباب لائی ہو

جمالِ برق، خرامِ نسیم، صبحِ چمن
بڑی ادا سے نیا انقلاب لائی ہو

اختر انصاری

یادوں کے چراغ

جوانی کا خون جب رگوں میں گرم ہوتا ہے تو خروشِ جذبات اور تندیٔ احساسات کی بدولت آدمی کی طبیعت کیسے کیسے گُل کھلاتی ہے! میری جوانی خارجی سطح پر ہنگاموں سے خالی اور تہلکات سے معرّا رہی۔ لیکن داخلی طور پر میں جوششِ ہیجان اور التہاب و اضطراب کی شدید اور پُرشور کیفیات کا گہوارہ بنا رہا۔ ایک طرف محرومی و نامرادی کے جاں گداز درد کی طغیانی، تو دوسری طرف اُمنگوں اور ولولوں کا نشاط انگیز سیلاب۔ کبھی خستگی و فتادگی تو کبھی اہتزاز و سرخوشی، کبھی افسردگی و بے دلی تو کبھی شیفتگی و وارفتگی۔ ان سب سے ماوراء میں نے غم کی پرستش و پرورش میں غلو کی آخری حدوں کو چھو لیا۔ میں نے غم کو ایک ادارے کی حیثیت دے دی، ایک تمدن بنا ڈالا اور ایک نظامِ حیات کا درجہ عطا کر دیا۔ اس نفسیاتی بے اعتدالی کا ایک ادنیٰ کرشمہ وہ تھا جس کو میں آج بھی نہیں بھولا ہوں۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ غم ایک دماغی کیفیت کا نام ہے اور دل کو — یعنی گوشت اور خون کے اس مجموعے کو جسے دل کہتے ہیں — غم سے یا کسی بھی دماغی کیفیت سے اصلاً کوئی سروکار نہیں ہے۔ میں مدتوں یہ سمجھتا رہا اور نہ خود کو بلکہ دوسروں کو بھی اس کا یقین دلاتا رہا کہ میرے دل پر ہر فردِ غم کا ایک داغ یا نشان ہوگا۔ میرا عقیدہ تھا کہ اگر کوئی ڈاکٹر میرا سینہ کھول کر دیکھے تو وہ میرے دل پر غم کا جسمانی اور عضوی اثر داغ کی شکل میں نہ سہی، داغ سے ملتی جلتی کسی نہ کسی شکل میں ضرور پائے گا اور بے اختیار یہ کہنے پر مجبور ہوگا کہ لو دیکھو یہ ہے وہ شخص جس کو غم سے سابقہ رہا اور یہ ہے وہ اثر جو غم اور غم کے صدموں نے اس کے دل کی ساخت اور ہیئت پر ڈالا۔

میں نے زندگی بھر خفیف سے خفیف اور معمولی سے معمولی بات کو بے انتہا شدت کے ساتھ محسوس کیا ہے۔ اتنی شدت کے ساتھ کہ زندگی کے عظیم حادثات اور ہادم و ہائل صدمات سے بھی مجھے بس اتنی ہی تکلیف پہنچی ہے جتنی دوسرے بے شمار چھوٹے چھوٹے آلام و مصائب سے۔ اپنی اس غیر معمولی (اور شاید ہیجانی) شدتِ احساس اور وفورِ تاثر کے پیشِ نظر کسی زمانے میں ایک عجیب خیال میرے دل میں آیا کرتا تھا۔ میرا ذہن بے اختیار جدید سائنس کے حیرت انگیز اکتشافات اور ہوش رُبا تسخیرات کی طرف جاتا تھا اور میں سوچتا تھا کہ اگر کسی دن ماہرینِ سائنس انسانی قلب کے احساسات و کیفیات کی پیمائش کرنے والا کوئی آلہ ایجاد کر سکے تو یقیناً وہ آلہ میری شدتِ احساس کی تاب نہیں لا سکے گا۔ میرے احساس کی مقدار اُس کی سمائی اور قوتِ برداشت سے زیادہ ثابت ہوگی اور اُس کے نازک پُرزے پاش پاش ہو کر رہ جائیں گے۔

اب شاید میں اپنی شدتِ احساس کو اتنی اہمیت ہی نہیں دیتا کہ اس قسم کا خیال دل میں پیدا ہو!

•

عوام کی قوتِ بیان و اظہار پر یا عوامی زبان کی توانائی پر کوئی فاضلانہ تقریر کرنے کی بجائے صرف اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ عام بے پڑھے لکھے جن میں دیہاتی کسان، شہری مزدور، دستکار اور چھوٹے موٹے تاجر سبھی قسم کے لوگ شامل ہیں، اپنی روزمرہ کی سادہ اور معمولی زبان میں بڑی سہولت اور عمدگی کے ساتھ اُن مطالب کو ادا کر جاتے ہیں جن کے اظہار کے لئے پڑھے لکھے لوگوں کو ثقیل الفاظ اور پیچیدہ تراکیب سے استمداد کی ضرورت پیش آتی ہے۔ سہولت اور عمدگی

کے لفظوں کو خط کشیدہ سمجھنا چاہئے ۔ عمدگی سے میری مراد کامیابی ہے اور سہولت سے میرا مطلب ہے بے تکلفی یا بے ساختگی یا شعوری کوشش کا فقدان ۔ اُن لوگوں کی گفتگو کا نمایاں وصف یہی ہوتا ہے کہ جو کچھ وہ کہنا چاہتے ہیں بے ساختہ پن کے ساتھ کہہ جاتے ہیں، اور الفاظ کے انتخاب و استعمال میں کسی شعوری کوشش سے کام نہیں لیتے ۔ بات کرتے وقت وہ اپنے ذخیرۂ الفاظ کا جائزہ نہیں لیتے ، نہ فقروں کی تلاش میں اپنے ذہن کے خزانوں کو کھنگالتے ہیں ۔ اور سبب اس ساری صورتِ حال کا یہ ہے کہ وہ زبان کو کتابوں سے نہیں بلکہ براہِ راست زندگی اور عملی شرکتِ حیات سے حاصل کرتے ہیں ۔

ایک روز میں شہر کی ایک دوکان پر بیٹھا تھا جہاں ایک شخص ایک چھوٹی سی گھریلو مشین پر کام کر رہا تھا ۔ یہ مشین لوہے کے ایک پہیئے کی گردش سے چل رہی تھی اور پہیّا سُوت کی ایک ڈوری کی مدد سے گردش کر رہا تھا ۔ طویل و مدید استعمال کے سبب سے سُوت کی ڈوری نے پہیئے کی مدّور سطح پر ایک گہرا نشان ڈال دیا تھا ۔ مجھے یہ بات بڑی دلچسپ اور خاصی حیرت انگیز معلوم ہوئی کہ معمولی سوت کا دھاگا جسے کچے پن اور بودے پن کی علامت سمجھا جاتا ہے ۔ فولاد جیسی سخت دھات کو اس طرح متاثر کرے ۔ پہیئے کی گردش کے ساتھ ساتھ اسمٰعیل میرٹھی کا شعر ؎

پڑے اُس پہ پانی اگر متصل — تو بے شبہ گھس جائے پتھر کی سِل

میرے ذہن میں گردش کرنے لگا ۔ میں اپنے جذبۂ حیرت و استعجاب میں اُس کاریگری کو شریک کرنے کی خواہش کی تاب نہ لا سکا ۔ جب میں نے اس امر کی طرف اُس کو متوجہ کیا تو اُس نے گردن موڑ کر پہیئے پر ایک نظر ڈالی اور بڑی سادگی سے کہا " ہاں میاں " لگا بُرا ہوتا ہے !

لگا بُرا ہوتا ہے ! یہ فقرہ جو چار نہایت سادہ اور نہایت معمولی لفظوں سے مل کر بنا ہے ۔ کتنے وسیع مفہوم کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے ! اور یہ مفہوم زندگی بلکہ کائنات کی کتنی بڑی حقیقت سے عبارت ہے ۔ یہ بھی سوچنے کی بات ہے کہ اس فقرے کو ہم اپنی روزانہ زندگی میں کس کس جگہ اور کتنے مواقع پر استعمال کر سکتے ہیں ۔ اور پھر یہ مسئلہ کہ اگر اس بات کو ہم اپنی مہذب علمی زبان میں کہنا چاہیں تو تو کیوں کر کہیں گے فنِ اظہار اور مسئلہ ابلاغ کے ماہرین کے لئے یقیناً ایک دلچسپ دعوتِ فکر ہے ۔

•

ایک دن ایک کرم فرما تشریف لائے ، بیٹھنے سے پہلے بید کی زرد رنگ کی کرسی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بولے ۔ اس کا رنگ تو نہیں چھوٹتا ؟ میں نے کہا نہیں ، وارنش بالکل خشک ہو چکا ہے ۔ آپ اطمینان سے بیٹھئے ۔ دو گھنٹے کی ملاقات اور بات چیت کے بعد وہ تشریف لے گئے تو میں نے دیکھا کہ حضرت اپنے سبز پتلون کا بیشتر رنگ میری زرد رنگ کی کرسی پر چھوڑ گئے ہیں ۔

مزید لطف کی بات یہ کہ کرسی کے دونوں ہتھوں کا پیلا رنگ بھی گہرے سبز رنگ سے مغلوب ہو چکا تھا ۔ میں حیران ہوا کہ آخر پتلون کا رنگ کرسی کے ہتھوں پر کس طرح اثر انداز ہو سکتا ہے ۔ تھوڑی دیر کے تردّد سے اس نتیجے پر پہنچا کہ اُن کے پتلون کا رنگ اتنا کچّا تھا کہ اُن کے دونوں ہاتھ بھی اُس رنگ سے ملوث تھے ۔ اور رنگے ہوئے ہاتھوں سے کرسی کے ہتھوں کا رنگین ہو جانا بالکل قدرتی بات ہے ۔

مجھے یہ بات معلوم تھی کہ اپنے کپڑوں کو گھر میں خود اپنے ہاتھ سے رنگنا ان صاحب کا دلچسپ مشغلہ ہے ۔ چنانچہ جب انھوں نے بیٹھتے ہی اپنی بُش شرٹ کے سانولے فاختئی رنگ کی داد چاہی تو مجھے کوئی تعجب نہیں ہوا اور میں نے رنگ کی خوش نمائی اور اُن کی رنگ کاری نہایت کی جی کھول کر تعریف کی ۔ ظاہر ہے کہ جس پتلون سے وہ میری کرسی کا رنگ تبدیل کر گئے اس کو بھی انھوں نے خود ہی گھر کے اندر تختۂ مشق بنایا ہو گا ۔

•

بعض لوگ اپنے پسندیدہ مشاغل کی پیروی میں بہت زیادہ غلو سے کام لیتے ہیں ۔ وہ اپنے شوق کو جنون کی حد تک کھینچے جاتے ہیں ۔ تمباکو یا شطرنج یا برج یا اس نوع کے دوسرے تفریحی مشاغل کے شیدائیوں کی کمی نہیں ۔ وہ ہر جگہ دیکھنے میں آتے ہیں اور اُن کی بے اعتدالیاں ایک عام مشاہدے کی بات ہے لیکن میں نے ایک ایسے صاحب کو دیکھا ہے جن کو تمباکو یا شطرنج یا برج کا جنون نہیں تھا بلکہ آم کھانے کا خبط تھا ۔ وہ دہلی میں تھے اور اب پاکستان جا چکے ہیں ۔ اوّل درجے کے مفلس تھے اور اوّل درجے کے کھانے والے ! آموں کی فصل میں جب تک دس بارہ مرتبہ سو سو پچاس پچاس روپے کے آم نہیں کھا لیتے تھے مطمئن نہیں ہوتے تھے ۔ گزشتہ جنگِ عظیم کے آخری سالوں میں اگر اُن کو کسی بات کا دُکھ تھا تو صرف اس کا کہ دلّی میں امریکنوں کی بھرمار کے سبب سے آم دو آنے کے مول بکتا ہے اور اُن جیسے معمولی استطاعت کے لوگوں کو حسبِ دل خواہ کھانے کو نہیں ملتا ۔ وہ اپنے ہر خط میں اس مصیبت کا ذکر کرتے تھے ۔ ایک دفعہ آموں کے موسم میں علی گڑھ آئے ۔ میں اُن کو لینے اسٹیشن گیا ۔ گاڑی سے اترے ۔ جب تانگے پر

بیٹھ کر ہم دونوں گھر کی طرف روانہ ہوئے تو سلسلۂ گفتگو کا آغاز کرتے ہوئے میں نے اُن بے پناہ اور بے شمار آندھیوں کا ذکر چھیڑا جن سے اُس سال علی گڑھ والوں کو سابقہ رہا تھا۔ ابھی میری زبان سے صرف آندھی کا لفظ نکلا تھا اور آندھیوں کی مصیبت کا تفصیلی بیان شروع بھی نہیں ہوا تھا کہ میرے دوست کا ذہن فوراً اُن آندھیوں کی طرف منتقل ہوا جنھوں نے اس سال آموں کی فصل کو تباہ کیا تھا، اور اسٹیشن سے لے کر مکان تک وہ آموں کی قلت اور گرانی کی رقّت انگیز داستان کہتے چلے گئے۔

یہ تو خیر آموں سے شغف کی ایک غیر معمولی مثال تھی۔ لیکن یوں بھی اکثر لوگوں کو آم حد سے زیادہ بھاتا ہے، اور وہ کبھی اُس کی تعریف کرتے نہیں تھکتے۔ آم کو دنیا کا بہترین پھل قرار دینے میں اُن کو ہرگز تامل نہیں ہوتا۔

بہت سال ہوئے، ایک شام لاہور ریڈیو اسٹیشن سے کسی تاریخی موضوع (غالباً مغلوں کی تہذیب) پر اردو میں ایک تقریر نشر ہو رہی تھی۔ شاید یہ بتا دینا دلچسپی سے خالی نہ ہو کہ مقرر تاریخ کا کوئی ہندو عالم تھا۔ فاضل مورخ نے دورانِ تقریر میں یہ کہا کہ جس چیز نے مغلوں کو ہندوستان کی زلفوں کا اسیر کیا اور انھیں صحیح معنوں میں ہندوستانی بنایا وہ آم کا پھل تھا۔ العظمۃ للہ! کہنے کو محض ایک پھل مگر اس کا تاریخی رول اتنا زبردست یعنی آم کا پھل نہ ہوا، علامہ ابوالفضل ہو گیا یا راجہ ٹوڈرمل!

غرض یہ کہ اکثر لوگوں کو آم کا بے حد معترف، مداح اور دلدادہ پایا۔ یہ چیز میری سمجھ میں کبھی نہیں آئی۔ میں نے ہمیشہ یہی محسوس کیا کہ آم اچھا پھل ہے۔ بہت اچھا کہنا بھی شاید غلط نہ ہو۔ مگر اُس کو دو جہاں کی قسمت یا "پھلوں کا بادشاہ" سمجھنے کی بظاہر کوئی وجہ معلوم نہیں ہوتی۔ میں یقینی طور پر بعض دوسرے پھلوں کو آم پر ترجیح دوں گا۔ اس سلسلے میں بعض اوقات یہ خیال بھی ذہن میں آیا کہ ممکن ہے مجھے اچھے اور اعلیٰ درجے کے آم کثرت کے ساتھ اور بار بار کھانے کو نہ ملے ہوں اور یوں میں آموں کا صحیح ذوق پیدا کرنے اور آموں کے متعلق صحیح رائے قائم کرنے سے قاصر رہا ہوں۔ لیکن اپنے خورد و نوش کی تاریخ کا جائزہ لینے سے پتہ چلا کہ شاید ایسا تو نہیں ہے۔ اچھے سے اچھے آم کھائے ہیں اور خوب خوب کھائے ہیں۔ بقول شخصے کھاتے کھاتے منہ پھر گیا ہے۔ پھر بھی یہ سوچا کہ کہیں آموں کے متعلق میری یہ رائے اکل کھرے پن کی بنا پر تو نہیں ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ سارے زمانے سے مختلف رائے رکھنے کی خاطر میں نے یہ رائے قائم کر لی ہو اور اُس پر اصرار محض میری انانیت اور ذوقِ سخن پروری کا نتیجہ ہو۔ دماغ کو اچھی طرح ٹٹولا تو معلوم ہوا کہ ایسا بھی نہیں ہے۔ یعنی میں خاصی ایمانداری کے ساتھ یہ سمجھتا ہوں کہ آم اچھا پھل ضرور ہے مگر دنیا کا بہترین پھل نہیں ہے۔ چناں آج بھی میرا یہ خیال ہے کہ اگر کہیں پھلوں کی دعوت اور دسترخوان پر تمام اچھے پھل چنے ہوئے ہوں تو میرا ہاتھ سب سے پہلے ممکن ہے کہ انگور کی طرف بڑھے، ممکن ہے کہ سردے کی طرف بڑھے، لیچی کی طرف بڑھے، مگر آم کی طرف یقیناً نہیں بڑھے گا۔ اور بہت ممکن ہے کہ قبل اس کے کہ آم کھانے کی نوبت آئے میرا پیٹ بھی بھر چکا ہو اور نیت بھی سیر ہو چکی ہو۔

اس سلسلے میں میں یہ سوچے بغیر نہیں رہ سکتا کہ زندگی اور عمل کے ہر شعبے میں روایتی خیالات و عقائد کا عمل دخل ہمیشہ ضرورت سے زیادہ رہا ہے اور اب بھی ہے۔ جو بات عام طور پر کہی جاتی ہے اُس کو بغیر سوچے سمجھے قبول کر لینے کی روش ایک ہمہ گیر انسانی کمزوری رہی ہے۔ بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ عام مفروضات یا مزعومات کو ہم ذاتی تجربے کے عمل سے گزاریں اور روایت کو درایت کی خراد پر چڑھائیں۔ اس سے غلط یا غیر متوازن نظریوں اور رایوں کو پھیلنے اور پھلنے پھولنے میں جو مدد ملتی رہی ہے وہ ظاہر ہے۔ تعصبات بھی، خواہ وہ کسی نوعیت کے ہوں اور ذہن و عمل کے کسی بھی شعبے سے متعلق ہوں، اسی سرچشمے سے سیراب ہوتے رہے ہیں۔ شعر و ادب کی دنیا میں اس فاسد رجحان کی کارفرمائی بالکل سامنے کی بات ہے۔ کیسی کیسی غلط ادبی رائیں اور کیسے کیسے ادبی فیصلے سینہ بہ سینہ منتقل ہوتے رہے ہیں اور گفتگو یا تحریر کے ذریعے نشر ہو کر مسلّمہ ادبی حقائق کا مرتبہ اختیار کرتے رہے ہیں۔ کیسے کیسے نامور نقاد جن کے کیسے ادبی بصیرت کی متاع سے خالی ہیں، مستعار خیالات اور مانگے تانگے کے نظریات سے، گویا چوری یا ادھار کے مال سے، اپنی تنقید نگاری کی دوکان سجاتے ہیں اور دونوں ہاتھوں سے ادبی شہرت کا منافع بٹورتے ہیں! یہ عام پڑھنے والوں کی زود اعتقادی اور خوش اعتقادی کا ثمر نہیں ہے تو کیا ہے؟ لوگوں کے حسنِ اعتقاد کی بدولت کسی پھل کے سر پر پھلوں کی بادشاہت کا تاج بھی رکھا جا سکتا ہے اور کسی نام نہاد شاعر کی ہوا بھی ایسی باندھی جا سکتی ہے کہ باید و شاید!

•

ایک شیروانی سلوائی۔ اُس پر جو خرچ آیا اُس کا خیال کر کے بار بار میرے ذہن میں اپنے ایک مرحوم چچا اور اُن کی مرحوم شیروانیوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔

میرے یہ چچا جو پچپن سال کی عمر میں اس دنیا سے رخصت ہو گئے، اپنے لباس، رہن سہن اور دوسری دل چسپیوں کے معاملے میں بہت منفرد اور کسی قدر انوکھے مذاق کے آدمی تھے۔ اُن کی دوسری خصوصیات سے بحث نہیں۔ لباس کے سلسلے میں جو خصوصیت برتتے تھے اُس کا ذکر مقصود ہے۔ انھوں نے کُرتے، پاجامے اور شیروانی کے سوا کبھی کوئی دوسرا لباس نہیں پہنا۔ اور اس میں یہ التزام ملحوظ رہتا تھا کہ روزانہ ایک نیا دُھلا ہوا جوڑا پہنتے تھے۔ جس طرح صبح کے وقت دسترخوان پر ناشتہ چُنا جاتا تھا اُسی طرح کپڑوں کا ایک جوڑا جو ایک بنیان، ایک کُرتے، ایک پاجامے، ایک شیروانی پر مشتمل ہوتا تھا بکس سے نکال کر باہر رکھ دیا جاتا تھا شیروانی پہن کر گھر سے باہر نکل جانا شرط تھا۔ اب چاہے وہ نصف گھنٹہ گھر سے باہر رہیں چاہے سارا دن۔ دوسرے دن وہ شیروانی ہرگز نہیں پہنی جاتی تھی۔ بلکہ میلے کپڑوں میں ڈال دی جاتی تھی۔ ایک بڑا سا ٹرنک صرف شیروانیوں کے لئے مخصوص تھا۔ زیادہ نہیں تو بیس پچیس شیروانیاں تو اُس میں رہتی ہی ہوں گی۔ مزے کی بات یہ کہ سب شیروانیاں ایک ہی کپڑے کی، ایک ہی وضع کی، اور ایک ہی درزی کے ہاتھ کی سلی ہوتی تھیں۔ اور سب سے زیادہ مزے کی بات یہ تھی کہ کوئی شیروانی دو روپے سے زیادہ کی نہیں ہوتی تھی۔ یہ اِس طرح کہ اُس زمانے میں تین چار آنے گز کا کوئی لٹھا آتا تھا۔ روپے بارہ آنے کا ایک شیروانی کے لائق یہ کپڑا ہوا۔ اور روپیہ سوا روپیہ سلائی کا جاتا تھا۔ یوں کم و بیش دو روپے کی شیروانی ہوئی۔

اب اِس زمانے میں دو روپے کی شیروانی کا تصوّر بھی محال ہے۔ میں نے اپنے مرحوم چچا کی شیروانیوں کو اس بنا پر اور انھیں معنوں میں مرحوم شیروانیاں کہا تھا۔

مجھے تقدیر سے خود اعتمادی کی کمی کا شکوہ نہیں۔ لیکن ہو سکتا ہے کہ زندگی کے کسی دور میں شکست خوردگی کے زیرِ اثر میرے دماغ میں یہ خیال جاگزیں ہو گیا ہو کہ میرے ذہن و کردار میں مثبت محاسن کی بڑی کمی ہے۔ غالباً کسی ایسے ہی خیال یا احساس کے زیرِ اثر میں نے غیر شعوری طور پر بھی اور شعوری کوشش کے ذریعے بھی اپنے اندر کچھ منفی محاسن یا منفی اوصاف پیدا کرنے کی کوشش کی۔ انھیں منفی خصوصیات کے سہارے میں برسوں ایک اچھوتی وضع کا انسان بننے کی کوشش میں معروف رہا۔

میرے یہ منفی اوصاف کیا تھے؟ یہی کہ میں بائیسکل نہیں چلا سکتا۔ ٹیلیفون پر بات نہیں کر سکتا۔ مشاعرے میں شعر نہیں پڑھ سکتا۔ میں نے تاج محل کبھی نہیں دیکھا۔ میں گرمی کے موسم کو جاڑوں کے موسم پر ترجیح دیتا ہوں۔ مجھے آم کھانے سے کوئی خاص رغبت نہیں، مجھے شکار کھیلنے سے بالکل کوئی دل چسپی نہیں۔ میں دن کو سوتا ہوں رات کو جاگتا ہوں، اور یہ کہ میں جسمانی ورزش یا کھیل کود یا صبح کی ہوا خوری کو تضیعِ اوقات خیال کرتا ہوں!

منفیات کا وہ دور شاید اب ختم ہو چکا ہے اور میں منفیات کی نفی کو اپنا شعار بنانے کی کوشش میں معروف ہوں۔



میں اپنے مزاج کے لحاظ سے بے حد ابلاغ پسند Communicative واقع ہوا ہوں۔ کہیں کوئی قابلِ توجہ یا چونکا دینے والی یا کسی قدر عجیب یا دل چسپ بات پاتا ہوں (خواہ وہ اپنی نوعیت کے لحاظ سے کیسی ہی ہو۔ اچھی یا بُری، پسندیدہ یا ناپسندیدہ، لائقِ توصیف یا قابلِ مذمت، خوش گوار یا ناخوش گوار) تو اس کے بارے میں خاموش نہیں رہ سکتا۔ ہر کس و ناکس سے اُس کا تذکرہ کرتا ہوں۔ بیان و اظہار کی پوری قوت سے کام لیتے ہوئے اور بصیرت و ژرف نگاہی کا زیادہ سے زیادہ مظاہرہ کرتے ہوئے۔ اپنا فرضِ اولیں خیال کرتا ہوں۔ اگر کسی خوبی سے دوچار ہوتا ہوں تو گویا یہ چاہتا ہوں کہ ساری دنیا نہ صرف اُس سے واقف ہو جائے بلکہ اُس کی تعریف میں رطب اللسان ہونے اور تحسین و آفرین کے پھول برسانے کے علاوہ اور کچھ نہ کرے۔ اگر کوئی مکروہ مذموم، قابلِ نفرت یا شرم انگیز بات نظروں کے سامنے آتی ہے تو میری طبیعت گویا اس امر کی متقاضی ہوتی ہے کہ کل عالمِ انسانیت نہ سہی، کم از کم میرے اردگرد کے لوگ تو لعنتوں کی بوچھار کرنے کے سوا کوئی دوسرا کام نہ کریں۔

میں سمجھتا ہوں کہ مزاج کی یہ خصوصیت نامناسب ہو تو ہو۔ مگر قبیح ہرگز نہیں اس کا سرچشمہ کسی قسم کا نفسیاتی عدمِ اعتدال تو ہو سکتا ہے۔ لیکن اس کو بدنیتی یا خبثِ طبع کا نتیجہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔ یہ شاید اُن خصائص میں سے ہے جو نیک نیتی پر مبنی ہونے کے باوجود بُرے یا نامناسب سمجھے جاتے ہیں۔ اس لئے کہ ان سے دنیا داری، زمانہ سازی اور مصلحت کوشی کے تقاضوں کی نفی ہوتی ہے۔ ذاتی طور پر میرا یہ خیال ہے کہ یہ دراصل اپنے تجربات، مشاہدات اور احساسات میں دوسروں کو شریک کرنے کا وہ ازلی جذبہ ہے جو ہر فن کارانہ مزاج رکھنے والے شخص کا لازمی وصف ہوتا ہے اور جو فی الحقیقت تمام فنونِ لطیفہ کی اساسِ اولیٰ ہے۔

مگر بدقسمتی سے جس ماحول میں ہم زندگی بسر کر رہے ہیں وہ نفاقتوں اور چشمکوں کا ماحول ہے۔ جوڑتوڑ اور اُکھاڑ پچھاڑ کی اس دنیا میں مذکورہُ بالا خصوصیت طبع بہت سی خرابیوں اور قباحتوں کا باعث بھی بن سکتی ہے۔ میرے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا اور میں اپنے مزاج کے اِس فطری رجحان کی بدولت برسوں طرح طرح کی رسوائیوں سے دوچار ہوتا رہا۔ بالآخر میں نے فیصلہ کیا کہ مجھے اپنے آپ کو تبدیل کرنا چاہیئے اور جس حد تک بھی ممکن ہو محتاط، مکّار اور مصلحت پسند بننے کی کوشش کرنی چاہیئے۔ میں نے سوچا کہ بہ حیثیتِ مجموعی میری روشِ زندگی یہ ہونی چاہیئے کہ زیادہ سے زیادہ فرزانگی اور زیادہ سے زیادہ گھنّے پن سے کام لوں۔ سب کچھ دیکھوں اور سب کچھ سُنوں، مگر حتی الامکان خاموش رہوں۔ اگر کوئی شخص انسانوں کو قتل کرنا اپنا شعار بنائے ہوئے ہو تو ایسا انداز اختیار کر دوں گویا مجھے کچھ اور نظر آتا ہو یا نہ نظر آتا ہو، انسان کا قتل ہرگز نظر نہیں آتا۔ اگر کسی علامۂ اجل کے بارے میں پتا چلے کہ علم اس بے چارے کو چھو بھی نہیں گیا ہے تو اپنا سر پیٹنے کے بجائے ایک مکارانہ طمانیت کے آثار اپنے چہرے پر پیدا کئے ہوئے مسکراتا رہوں۔ اگر تجربے سے ظاہر ہو کہ ایک بظاہر نیک طینت بلکہ فرشتہ خصلت شخص پرلے درجے کا خبیث ہے یا ایک بزرگوار جو دیکھنے میں پیمبرانہ معصومیت کا مجسمہ معلوم ہوتے ہیں، درحقیقت ریاکاری، کور باطنی، خود پرستی اور موقع پرستی میں اپنا جواب نہیں رکھتے تو کیا مجال کہ دل کو جو دھکا لگا ہے اُس کا ذکر زبان پر آ جائے یا دماغ پر جو چوٹ پڑی ہے اُس کا اثر چہرے سے ظاہر ہو جائے۔

اب یہ تو میں نہیں کہہ سکتا کہ میں اپنا مزاج بدلنے میں کامیاب ہو گیا لیکن اتنا ضرور ہے کہ سمجھدار اور دانش مند بننے کا جو منصوبہ میں نے تیار کیا تھا وہ بے کار نہیں گیا۔ ثبوت یہ کہ کچھ ہی دنوں میں میرے بعض رفقا نے میرے بدلے ہوئے رویہ کو محسوس کیا اور اُن میں سے ایک نے تو یہاں تک مناسب خیال کیا کہ وہ اس سلسلے میں مجھے خراجِ تحسین پیش کریں۔ انھوں نے کہا کہ تمھاری روش بہت اچھی ہے کہ نہ کسی کے لینے میں نہ دینے میں، اپنے کام سے کام رکھتے ہو اور کسی بات کا اثر نہیں لیتے۔ وغیرہ وغیرہ۔ میں نے یہ سوچ کر کہ ممکن ہے تعریف کے پیرائے میں ان کو تنقیص یا نکتہ چینی مقصود ہو۔ اُن کو یہ جتا دینا ضروری خیال کیا کہ میری بے حسی وہ بے حسی نہیں ہے۔ جس کی بنا پر انسان کو چکنا گھڑا کہا جاتا ہے بلکہ وہ بے حسی ہے جس کا ذکر اصغرؔ نے اپنے ایک شعر میں کیا ہے ؂

بارِ الم اُٹھایا، رنگِ نشاط دیکھا
آئے نہیں ہیں یونہی اندازِ بے حسی کے

سیّدہ جعفر

مولانا آزاد کے انشائیے اور اُن کا پس منظر

ابو الکلام آزاد کے انشائیوں کے بنیادی تصورات، ان کی مجموعی خصوصیت اور اُن کے تشکیلی عناصر کو سمجھنے کے لئے اس سماجی اور سیاسی پس منظر کا جائزہ لینا ضروری ہے جس میں آزاد کی تحریریں اُبھری ہیں۔ ابو الکلام آزاد کی انشائیہ نگاری کے اُبھرنے اور نکھرنے اور ہندوستان میں تحریکِ آزادی کی رفتار میں تیزی اور گرمی پیدا ہونے کا زمانہ ایک ہی ہے۔ سنہ ۱۸۸۵ء میں لارڈ ڈفرن ہندوستان کے وائسرائے مقرر ہوئے۔ دوسرے انگریز حکمرانوں کی طرح لارڈ ڈفرن بھی "پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو" کی پالیسی پر کاربند تھے۔ پہلی جنگِ آزادی کے بعد سے انگریزوں کو ہندوستانیوں سے یہ خطرہ پیدا ہو گیا تھا کہ کہیں ان کا باہمی اتحاد اور ان کی اجتماعی قوتیں اتنی مستحکم نہ ہو جائیں کہ وہ ہندوستان میں برطانیہ کی بساطِ سیاست اُلٹ دیں اس لئے ہندوستانیوں کو ایک مرکز پر سمٹ آنے سے روکنا انگریزی سیاست کا ایک اہم مقصد بن گیا تھا چناں چہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد مراد آباد کے کمانڈنٹ لفٹننٹ کرنل جان کوک نے اپنے ایک خط میں لکھا تھا "ہماری ساری کوشش یہ ہونی چاہیئے کہ ہندوستان کے مختلف مذاہب اور نسلوں میں جو اختلافات ہیں انھیں اپنی پوری قوت کے ساتھ ترقی دیں اور ہندوستانیوں کو باہم متحد ہونے کا موقع نہ دیا جائے "پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو" ہندوستانی حکومت کا اصول ہونا چاہیئے۔"[۱]

لارڈ ڈفرن کا عمل اسی اصول پر تھا۔ چناں چہ ۱۸۸۴ء میں ایلن آکٹیوین ہیوم کو انڈین نیشنل کانگرس کے قیام کی دعوت دی گئی۔ اس موقعے پر لارڈ ڈفرن نے تقریر کرتے ہوئے کہا تھا:

> "ہندوستانی ماحول کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ دو عظیم مذاہب میں منقسم ہے جو ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں اور ان کے معتقدات میں قطبین کا فاصلہ ہے۔"[۱]

اس طرح برطانوی سامراجیت کی زہرناک پالیسی کے لئے راہ ہموار ہو گئی اور انڈین نیشنل کانگرس کے ردِ عمل کے طور پر "متحدہ جمعیتِ محبانِ ہند" کی بناء ڈالی گئی اور ہندوستان میں سیاست کے دو مختلف اور متضاد محاذ قائم ہو گئے۔

اس وقت ابو الکلام کی عمر سولہ سال سے زیادہ نہ تھی۔ اسی زمانے سے ابو الکلام کے سیاسی شعور کی نشو و نما اور تعمیر کا آغاز ہوتا ہے جو اُن کی تمام تحریروں اور خصوصیت کے ساتھ ان کے انشائیوں کا محرک ہے۔ "نیرنگِ عالم" اور "لسان الصدق" کے صفحات میں اُس سماجی کرب اور انتشار کی جھلک نظر آتی ہے جو اس وقت ہندوستان کی ساری سیاسی زندگی پر چھایا ہوا تھا۔

تقسیمِ بنگال نے ہندوستان کے تمام صوبوں میں انگریزوں کے طرزِ حکومت کے خلاف غم و غصہ کی لہر دوڑا دی تھی۔ اس زمانے میں بنگال، بہار اور اڑیسہ

---

[۱] "انڈین فائیٹ فار فریڈم" از سردول سنگھ (ص ۲۷۴)

[۱] "ابو الکلام آزاد" از بی۔ اے راجپوت ص ۲۸

قومی تحریک کا مرکز بنے ہوئے تھے۔ تقسیمِ بنگال کا مقصد یہ تھا کہ ہندوستانیوں کی اجتماعی جد وجہد کو منتشر کرکے اُسے کمزور بنا دیا جائے۔ جب تقسیمِ بنگال پر ہندوستان کے مختلف شہروں میں احتجاج شروع ہُوا تو حکومت نے اس کی غلط توجیہیں پیش کیں اور انتظامی پہلو کی آڑ لے کر یہ سمجھانا چاہا کہ بنگال کا بٹوارہ انتظامی بنیادوں پر کیا گیا ہے۔ لیکن اس قسم کی توجیہوں سے ہندوستانیوں کے جوش وخروش کو روکا نہ جاسکا اور کانگرس کے کلکتہ سیشن میں دادا بھائی نوروجی نے حکومت کے خلاف تحریک چلانے کی تجویز کی جس پر ہندوستان کے اکثر حصوں میں عمل شروع کر دیا گیا۔ اس وقت ابوالکلام آزاد نے پہلی دفعہ ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک مرکز پر جمع ہونے کی دعوت دی اور برطانوی طاقتوں کے استحصال کا مقابلہ کرنے کے لئے ایک متحدہ آدرش کی ضرورت کا احساس دلانے کی کوشش کی۔ ہندوؤں اور مسلمانوں کا سیاسی میدان میں متفق ہونا اس لئے ضروری تھا کہ سامراج کا ہر سیاسی اقدام دونوں فرقوں کے حقوق اور مطالبات کو یکساں مجروح کر رہا تھا۔ ابوالکلام مسلمانوں کے دلوں سے انگریزوں کی وفاداری کے تصوّر کو مٹا کر ان کی انسان دشمنی، استبداد اور بربریت کا احساس پیدا کرنا چاہتے تھے۔ اکتوبر ۱۹۱۴ء کو کلکتے کے ایک جلسے میں انھوں نے یورپی اقوام کے ظلم اور ان کی خوں چکاں ستم رانیوں کی مذمت کرتے ہوئے کہا تھا "

"اے اقوامِ یورپ! اے دزدانِ قافلۂ انسانیت، اے مثالِ درندگی و سبعیت، اے مجمع وحوش و کلاب! یہ ظلم وعدوان تابکے؟ اور خوں ریزی تا چند؟ کب تک خدا کی سرزمین کو اپنے حیوانی غرور سے ناپاک رکھوگے، کب تک انصاف ظلم سے اور روشنی تاریکی سے مغلوب رہے گی؟"[1]

تاریکی کو روشنی سے بدلنے کی یہی خواہش دراصل ابوالکلام کی تحریروں اور ان کے انشائیوں کا مرکزی تصوّر اور ان کا بنیادی عنصر ہے۔ وہ اس تاریکی سے گھبرائے نہیں تھے۔ ان کی نگاہیں روشنی کے ایک نئے مینار پر لگی ہوئی تھیں۔

انگریزوں کی پالیسی نہ صرف سیاسی معاملات میں خود غرضانہ بنیادوں پر استوار ہوئی تھی بلکہ معاشی، صنعتی اور اقتصادی پہلو بھی ان کے مسموم طرزِ عمل کی زد میں آچکے تھے۔ ہندوستان کی خام پیداوار انگلستان کے کارخانوں کو فروغ دینے کے لئے باہر بھیجی جا رہی تھی اور یہاں کی گھریلو صنعتیں، چھوٹی دستکاریاں اور یہاں کا سارا زرعی اور معاشی نظام اس سے متاثر ہو رہا تھا۔ ابوالکلام "افسانۂ استبدادِ ہند" کا ایک ذیلی عنوان قایم کرتے ہوئے اپنے مشہور انشائیے " ہندوستان کی آزادی اور مسلمان" میں ہندوستان کی عام اقتصادی حالت کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

"ہندوستان کہ ایک خاص زرعی ملک تھا اس کے کاشتکار تباہ وبرباد ہو رہے تھے۔ ملک کی دولت انگلستان کے معدے میں بھری جا رہی تھی اور اس طرح ہضم ہو جاتی تھی کہ چند لمحوں کے بعد فصل من مزید کا نعرہ سنائی دیتا تھا۔ ریلوے کی توسیع کے انگلستان کو ٹھیکے دئے جا رہے تھے تاکہ وہ دولت جذب کرے۔ مگر آبپاشی کے لئے روپیہ نہ تھا کہ ہندوستان اپنی دولت اُگلے۔ ملک کی تمام دولت ستر ہزار سُرخ رنگ سپاہیوں کو سونا چاندی کھلا کر لٹائی جا رہی تھی۔ مگر ملک کے فاقہ مست کالے تعلیم اور حفظانِ صحت کے انتظام سے محروم تھے۔ نمک بھی ملتا تھا تو محصول دے کر۔"[2]

جب رولٹ بل پاس کیا گیا تو گاندھی جی نے وائسرائے سے اُسے روک لینے کی خواہش کی لیکن یہ درخواست مسترد کر دی گئی اور گاندھی جی کی رہنمائی میں اس بل کے خلاف ہر جگہ عام ستیہ گرہ شروع کر دیا گیا جس کا مقصد رولٹ بل ایکٹ کی نافرمانی اور اسے تسلیم کرنے سے انکار تھا۔ ۱۳۔ اپریل ۱۹۱۹ء کو رام نومی کے تہوار کے موقعے پر تمام ہندوستان میں "یومِ ستیہ گرہ" منایا گیا۔ امرت سر کے جلیانوالہ باغ میں اسی ستیہ گرہ کے سلسلے میں ایک وسیع اجتماع ہوا تھا۔ جلسہ کی کارروائی شروع ہوئے کچھ دیر نہ گذری تھی کہ جنرل ڈائر مشین گن اور سپاہیوں کے ساتھ آدھمکے اور مجمع پر دس منٹ تک مسلسل گولیاں برسائی گئیں۔ اس واقعے نے ہندوستان کے طول وعرض میں آگ لگا دی۔ ہندو اور مسلمان اپنے باہمی اختلافات کو بھول کر ایک نئی سرگرمی اور جوش وخروش کے ساتھ انگریزوں کے جبر وتشدد کو مٹانے کے لئے آگے بڑھے اور اس طرح پہلی بار وطنیت، اتحاد اور قومی مفاد کے تصوّر نے ان دونوں فرقوں کو ایک دوسرے سے قریب کر دیا۔ مولانا محمد علی نے اسی واقعے پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا :

---

[1] "خطباتِ ابوالکلام آزاد" نصراللہ خاں عزیز، ص ۱۲

[2] "حیاتِ آزاد" ص ۵۵

"یہ بات قدرت نے کرنل ڈاسُر کے لئے رکھی تھی۔ تیس سال پہلے
سرسید نے عارضی مقاصد کے لئے جو دیواریں کھڑی کی تھیں اُسے
پوری طرح گرادیں اور ہندوستان کے مسلمانوں کو کانگرس میں شریک
ہونے کی دعوت دی۔"[1]

اس طرح پہلی دفعہ ہندوستان کے سیاسی ناخداؤں کو ہندو مسلم اتحاد کا خواب شرمندۂ تعبیر ہوتا نظر آیا۔ آزاد نے مسلمانوں کو اپنے دل سے ہندو اکثریت کا خوف دُور کرنے کی صلاح دی اور اپنے ایک انشائیے میں لکھا:

"ہندو بھائیوں کے عفریت کا خوف اب خدا کے لئے دل سے نکال
دیجئے یہ سب سے بڑا شیطانی وسوسہ تھا جو مسلمانوں کے قلب میں
القا کیا گیا۔ طاقت محض تعداد پر نہیں بلکہ اور باتوں پر موقوف ہے
اصل شئے قوموں کی معنوی قوت ہے۔"[2]

ابوالکلام آزاد نے مسلمانوں کے سیاسی اور سماجی خیالات کی تعمیر اور تشکیل میں جو حصہ لیا وہ ایسا نہیں کہ تاریخ اُسے فراموش کرسکے۔ ابوالکلام آزاد کو اس بات کا پورا پورا احساس تھا کہ مسلمانوں کے سیاسی شعور کو انھوں نے جھنجھوڑا اور بیدار کیا ہے چنانچہ اپنے ایک انشائیے میں اپنی مساعی اور "الہلال" کی خدمات پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"میں اس جرم سے کیونکر انکار کرسکتا ہوں جب کہ ہندوستان
کی آخری "اسلامی تحریک" کا داعی ہوں جس نے مسلمانانِ ہند کے
پولیٹکل مسلک میں ایک انقلابِ عظیم پیدا کردیا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ میں نے
۱۹۱۲ء میں ایک اردو جرنل "الہلال" جاری کیا جو اس تحریک کا
آرگن تھا اور جس کی اشاعت کا تمام تر مقصد یہی تھا جو اوپر ظاہر کر
چکا ہوں۔ یہ ایک امر واقعہ ہے کہ "الہلال" نے تین سال کے اندر
مسلمانانِ ہند کی مذہبی اور سیاسی حالت میں ایک بالکل نئی حرکت
پیدا کردی تھی۔"[3]

مسلمانوں نے علی گڑھ تحریک سے نئی قدروں کا شعور، مغربی تعلیم کی برکتیں اور سماجی دُکھ درد کا مداوا پایا تھا مگر وہ گرمیٔ عمل نہ پائی تھی جو غلامی کی زنجیروں کو پگھلا سکے۔ ابوالکلام آزاد کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے ہندوستان کے ایک ایسے فرقے میں آزادی کی لگن پیدا کردی جو ابھی تک سیاست کے ہنگاموں سے دامن بچائے ہوئے اپنے تہذیبی اور سماجی افکار کی دنیا کو غلامی کی حسین تاویلوں اور فرقہ واریت کے پُرفریب بتوں سے سجا رہا تھا۔ سرسید نے مذہب کو عقلیت اور مادیت سے قریب لانے کی کوشش کی تھی۔ ابوالکلام آزاد نے سیاست کو مذہب سے ہم آہنگ کرنا چاہا۔ 'مقالاتِ الہلال' 'تبرکاتِ آزاد' 'مضامینِ الہلال' 'انتخابِ الہلال' اور 'مضامینِ ابوالکلام آزاد' کے اکثر انشائیوں میں بھی کوشش اظہار کی سطح کو چھو لیتی ہے۔ ابوالکلام آزاد ہندوستانیوں کے ذہنی معمار ہیں۔ انھوں نے ہم میں وہ ہیجان، جوش اور آزادی کی وہ تڑپ پیدا کردی۔ جو "کنجشکِ فرومایہ کو شاہین سے" لڑا دیتی ہے۔ انھوں نے ہمارے سیاسی افکار میں پختگی اور گیرائی پیدا کی اور ہمارے انقلابی تصورات کے سانچے بنائے۔

اُردو انشائیہ کو آزاد کی دین

ابوالکلام آزاد نے جس طرح ہندوستانی سیاست کو ایک نئے موڑ سے آشنا کیا اور قومی مزاج میں ایک نئی سیاسی گہرائی پیدا کی اسی طرح وہ انشائیہ نگاری اور انشا پردازی میں بھی ایک نئے اسلوب کے بانی ہیں۔ اصل میں یہ اسلوب جو اب اردو میں شاید کلاسکی اسلوب بن گیا ہے مولانا نے پہلے پہل اپنی صحافتی ضرورتوں کے لئے "الہلال" اور "البلاغ" میں استعمال کیا تھا۔ انگریزوں کی سامراجیت کے خلاف جو دھواں دھار مضامین مولانا نے لکھے تھے۔ ان کی مقبولیت کے باعث یہ اندازِ نگارش صحافت کے لئے بعد میں معیار تو بنا ہی لیکن بعض اُردو انشائیہ نگار بھی اس سے یقیناً متاثر ہوئے ہیں۔ انشائیہ کے ارتقاء میں ابوالکلام آزاد کا حصہ یہ ہے کہ انھوں نے اسے ایک عالمانہ انداز اور ایک بلند آہنگ علمی سنجیدگی عطا کی۔ ان کے انشائیوں میں تصوف کی لطافت، اظہار کی پُرسکون ملائمت اور مٹھاس اتنی نہیں جتنی کہ بیان کی گرمی اور موضوعات کا رعب داب ہے اور اس طرح ابوالکلام آزاد نے انشائیہ کی صنف کو مشعلوں کی لپک اور جلسوں کے پُرشور ماحول میں پہنچا دیا۔

انشائیہ ان کے ہاتھوں میں ہلکا پھلکا ادب، شیرینی اور لطیف نغمہ پیدا کرنے والی آبجو نہیں، بلکہ طبل جنگ اور جار جہانے کا سمندر بن گیا ہے۔ ابوالکلام طبعاً کلاسکی انداز کے رسیا تھے اور یہی عظمت انھوں نے انشائیوں کو بھی عطا کی۔ اس میں ٹھوس اور بھرپور معنویت کا اضافہ کیا اور ہماری نثر میں یہ احساس اُجاگر

---

۱ 'ابوالکلام آزاد' از بی ایل راجپوت ص ۶۳

۲ انشائیہ: 'ہندوستان کی آزادی اور مسلمان' "مضامینِ ابوالکلام آزاد" ص ۶۱

۳ انشائیہ: 'اسلام اور بیوروکریسی' "مضامینِ ابوالکلام آزاد" ص ۱۰۶

کرنے کی کوشش کی کہ "مصوریہ بتاں" اور حسینوں کے خطوط" سے آگے اور غم جاناں سے پرے غم دوراں کی بہت سی جاندار اور متحرک حقیقتیں بھی ہیں۔ انشائیہ نگاری محض تخیل کی حنابندی نہیں اس میں سماج اور سیاست کی خونچکاں داستانوں کا نچوڑ بھی سمویا جا سکتا ہے۔ ابوالکلام آزاد کے انشائیے جتنے ولولہ انگیز اور تند و تیز ہیں اُن کے خطوط اُتنے ہی سبک رسیلے اور ٹھنڈے ہیں۔

ابوالکلام آزاد نے انشائیہ نگاری کو ایک خاص لب و لہجہ اور ایک منفرد آہنگ عطا کیا اور اپنے اسلوب کی ذاتی اور انفرادی لَے سے اس صنف میں انشا پردازی کا ایک نیا پندار اور وقار پیدا کر دیا۔ اردو میں اس وقت تک انشا پردازی کے جو نمونے موجود تھے ان میں الفاظ کی گھلاوٹ، جملوں کی جھنکار اور عبارت کا بانکپن زیادہ تھا۔ ابوالکلام نے انشا پردازی میں یہ نئی شان پیدا کی کہ لفظوں، جملوں اور ترکیبوں کے استعمال میں خیال کی اثر انگیزی اور بیان کی پُرشکوہ گونج کو ایک سطح پر برقرار رکھنے کا سلیقہ سکھایا۔ سجاد انصاری نے 'الہلال' کے انشائیوں کو "نغمہ صور" سے تعبیر کیا ہے۔

اندازِ نگارش

ابوالکلام کے انشائیوں میں اندازِ نگارش کی جو خصوصیت ہمیں سب سے پہلے اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے وہ ان کا شاندار اور مرعوب کُن اندازِ بیان ہے۔ یہ ہو سکتا ہے کہ پڑھنے والا ابوالکلام کے خیالات اور تصورات سے پوری ذہنی ہم آہنگی نہ پیدا کر سکے، لیکن ان کے انشائیوں کے مطالعے کے دوران میں ان کی علمیت، بالغ نظری اور اسلوب کے پُر زور آہنگ سے مرعوب اور متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ وہ اپنے مخصوص الفاظ، خود ساختہ ترکیبوں اور آیتوں کی چکا چوند کر دینے والی کیفیتوں کو لئے ہوئے قاری کے ذہن پر اس طرح چھا جاتے ہیں کہ اُسے اپنی کمتری کا احساس ہونے لگتا ہے۔ فارسی اور عربی کے اردو سے نامانوس اور بعض وقت ادق الفاظ کو اس چابک دستی سے برت جاتے ہیں کہ حسنِ عظمت کا احساس ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ وہ لوگ بھی جو آزاد کی تحریروں کی معنوی گہرائی تک نہیں پہنچ سکتے ان کے صوری حسن سے لطف اندوز ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ اور ان پر بھی ابوالکلام آزاد کی علمیت اور تبحر کا رعب چھا جاتا ہے۔ ان کی تحریروں کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ کوئی انوکھی، چبھتی اور اثر کرتی ہوئی بات ضرور کہی گئی ہے۔

ابوالکلام آزاد کی نثر میں مغلق الفاظ، بوجھل ترکیبوں اور جملوں کی گراں بند

کی وجہ سے عبارت کا جو مجموعی آہنگ مرتب ہوتا ہے وہ اپنے انفرادی خد و خال اور اپنی شخصی گونج رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ الہلالی اردو پر کسی اور مصنف کے طرز کا دھوکا نہیں ہو سکتا۔ اس الہلالی اردو کے پیچھے انشائیہ نگار کے ذہن کا کون سا رجحان کام کر رہا تھا، اس کا تجزیہ کرنا آسان نہیں۔ ابتدا ہی سے ابوالکلام سرسید کے سماجی نظریات، ان کے تعلیمی پروگرام اور سیاسی روش سے غیر مطمئن تھے اور انھوں نے اکثر سرسید کے مذہبی اقدار پر کھلی تنقیدیں کی تھیں۔ چنانچہ سرسید جس علم الکلام کے بانی سمجھے جاتے ہیں اس پر سب سے پُر زور اعتراضات ابوالکلام ہی نے کئے تھے۔ سرسید کے پورے نظامِ فکر پر انھیں اعتماد نہ تھا۔ وہ سیاست، مذہب، سماج اور ادب کے تمام میدانوں میں سرسید اور اُن کے رفقاء کی ڈگر سے ہٹ کر ایک نئی راہ تراشنا چاہتے تھے۔ ادب میں سرسید کا نظریۂ فن یہ تھا کہ خیال اور بیان میں انشا پردازوں کے اتنے بلند معیاروں کو اکٹھا نہ کیا جائے کہ ادب محض مدرسے کی چیز ہو کر رہ جائے۔ وہ ادب کے عمومی پہلو کو اجاگر کرنا چاہتے تھے۔ دوسری بات جو سرسید اور ان کے مکتبِ خیال والوں کے انشائیوں میں نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنے انشائیوں میں کہیں جذبات کو عقل پر چھا جانے کا موقع نہیں دیا ہے اسی لئے اس دور کی انشائیہ نگاری میں جذباتیت کم اور سوجھ بوجھ زیادہ ہے۔ ابوالکلام آزاد نے اپنی مخصوص انشا پردازی میں اس راستے سے بھی انحراف کیا۔ انھیں ایک ایسے اسلوب کو اپنانا تھا جو علی گڑھ تحریک کی کسی پرچھائیں سے آلودہ نہ ہو۔ چنانچہ انھوں نے جو اسلوبِ بیان اختیار کیا اس میں سرسید کی سادگی کے جواب میں مغلق الفاظ اور پیچیدہ ترکیبیں تھیں۔ سرسید نے عقل کو مہمیز دی تھی ابوالکلام نے عقل و جذبات کو اُبھارا۔ "تہذیب الاخلاق" کے لکھنے والے عبارت میں سلجھاؤ، دھیما پن، توازن اور نرم موسیقیت سے کام لینا چاہتے تھے۔ ابوالکلام نے اس کے برخلاف 'الندوہ' 'الہلال' اور 'البلاغ' میں جس انشا پردازی سے کام لیا تھا وہ بڑی پُر زور، گرم اور تند و تیز تھی۔ سرسید نے اپنی سہل نگاری اور سلاست پسندی کے سہارے اردو نثر کو اس سطح سے بہت بلند کر دیا جہاں اُسے سرور اور شہید نے چھوڑا تھا۔ انھوں نے مقفیٰ اور مسجع طرزِ تحریر کو جو تشبیہات اور استعاروں کا انبار بن کر رہ گئی تھی بالکل ترک کر دیا اور عربی اور فارسی کے موٹے موٹے الفاظ نکال کر ان کی جگہ خالص اردو، ہندی اور حسبِ ضرورت انگریزی لفظ استعمال کئے۔ ابوالکلام آزاد نے یورپ کے دورِ احیاء کے علماء کی طرح ان کلاسکی اسالیب کی طرف رجعت کو

پسند کیا جن سے کہ اردو ادب کو سرسید اور ان کے رفقاء آگے بڑھا چکے تھے۔ "شئون اسلامیہ" "زعیم" "استلہ واجوبتہا"، "وسیمہ محض" اور "تمحیض" وغیرہ الفاظ عربی کے اچھے عالموں ہی کے پلے پڑ سکتے ہیں۔

ابوالکلام آزاد کے مشکل اور دقیق الفاظ کو دیکھ کر یہ رائے قایم کرنا درست نہیں کہ ان کی انشاپردازی مشکل پسندی، آورد اور لفاظی کی نمائش ہے۔ ابوالکلام کی تحریروں میں ایک بھرپور معنویت، ایک تیز اثر انگیزی اور ایک مسحور کر دینے والی علمیت کا احساس ہوتا ہے۔ انھوں نے انشاپردازی کا ایک نیا سانچہ بنانے کی کوشش کی۔ ابوالکلام آزاد جو پیام لے کر آگے بڑھے تھے۔ وہ ایک خاص لفظیات اور طرزِ تخاطب کا متقاضی تھا جس میں پرزور الفاظ، بلند آہنگ جملوں اور چمکیلے اور بھڑکتے ہوئے انداز کی ضرورت تھی۔ حسن نظامی نے جو بالکل متضاد اسلوب کے مالک تھے، ابوالکلام کی نثر کی صوری حیثیت کے متعلق لکھا تھا:

"باعتبارِ ظاہر اردو زبان میں اس سے اعلیٰ اور شاندار الفاظ آج تک کوئی جمع نہیں کر سکا۔"

اس کے مقابلے میں مہدی افادی نے ابوالکلام کے اسلوب کے بارے میں سلیمان ندوی کو ایک خط میں لکھا تھا:

"مجھ کو تمام عمر اگر کسی پر رشک آیا ہے تو الہلال والے پر۔"

"نکتہ سرائی" کی یہ "ادائے خاص" جس کو "الہلال" نے روشناس کیا تھا اردو ادب کے لیے ایک بالکل نئی چیز تھی جس میں خطابت اور انشاپردازی کی بہت سی تابناکیاں سمٹ آئی تھیں۔ رئیس الاحرار محمد علی نے کہا تھا کہ

"میں نے لیڈری ابوالکلام کی نثر اور اقبال کی شاعری سے سیکھی۔"

سجاد انصاری جو اپنے طرزِ تحریر کی سحر بیت، رنگینی اور بانکپن کی وجہ سے مشہور ہیں، ابوالکلام آزاد کے اسلوب بیان پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"میرا عقیدہ ہے کہ اگر قرآن نازل نہ ہو چکا ہوتا یا مولانا ابوالکلام کی نثر اس کے لیے منتخب کی جاتی یا اقبال کی نظم" [1]

---

[1] 'محشرِ خیال' ص ۱۲۹

"ابوالکلام آزاد"

اگست ۱۹۵۸ء میں ہم نے 'آج کل' کا 'ابوالکلام نمبر' شائع کیا تھا۔ اس کی مانگ اس قدر زیادہ تھی کہ شائع ہوتے ہی ساری کاپیاں ختم ہو گئیں اور ہم شائقین کی فرمائش پوری نہ کر سکے۔ اب اہلِ ذوق حضرات کی فرمائش پر اس نمبر کو بعض ترمیمات کے ساتھ کتابی صورت میں شائع کیا جا رہا ہے

ضخامت ۲۲۴ صفحات مع تصاویر۔ قیمت دو روپے

ایجنٹ حضرات پہلے سے فرمائش بھیج کر اپنی کاپیاں محفوظ کرا لیں

بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ۔ دہلی ۸

طپش صدیقی

طوبیٰ

عزمِ جہاں گیر کو فکرِ جہاں دار کو
جذبِ یقیں چاہیئے، سوزِ جنوں چاہیئے
تا نہ فسردہ ہو سکے ولولۂ جستجو
رقصِ دمِ آرزو، سوزِ فزوں چاہیئے
سلسلۂ شوق ہے رزمِ سرور و سکوں
سلسلۂ شوق کو دیدہ وری چاہیئے

عشق تجلی نواز دیدہ ور و خوش نظر
عقل جہالت مآب کور دل و کور بیں
عشق ازل ہی سے ہے تاجور و کج کلاہ
عقل ہمیشہ رہی پُر دغل و نکتہ چیں
برگ و گل و خار و خس، مہر و مہ و کہکشاں
عشق ہر اک رنگ میں، عقل کہیں بھی نہیں

دیدہ وری نام ہے عشقِ جہاں تاب کا
عشقِ جہاں تاب ہے جلوۂ بدرِ منیر
عشقِ جہاں تاب ہے ضربِ عصائے کلیم
عشقِ جہاں تاب ہے زمزمۂ جوئے شیر
عشقِ جہاں تاب ہے برق نبرد و برق پا
جس کی گدائی میں ہے عقلِ پریشاں ضمیر

تاب و تبِ عشق سے سرخ رخ و سرفراز
لالۂ لبِ آبجو، شمعِ سرِ انجمن
تاب و تبِ عشق سے صحنِ در و بام تاج
خلد نگہ رنگ و سنگ، معجزۂ کلک و فن
تاب و تبِ عشق سے گل کدۂ کاشمر
عکسِ بہشتِ بریں، رشکِ سوادِ عدن

عقل فتور و قصور، عشق سرور و حضور
عقل صلائے گناہ، عشق پیامِ نجات
عقل ہے دارالجہاد، عشق ہے دارالسلام
عقل کی سو کروٹیں، عشق کی بس ایک بات
عقل ظلوم و جہول بستۂ بندِ زندگی
عشق علیم و خبیر پردہ درِ کائنات

اے ارم کاشمر اے حرمِ رنگ و نور!
تیری نگاہوں پہ ہیں فاش بہاروں کے راز
حسنِ تمنا سے ہے خاک تری ارجمند
تیری نظر جاں فروز، تیرا نفس دل گداز
صبح سرِ کوہسار، طور و جناں در کنار
نغمہ سرا آبشار، فطرتِ آہنگ ساز

تیرے مناظر جمیل، تیرے مظاہر جلیل
تیری فضا عنبریں، تیری ہوا مشکبار
خلد نظر ہر طرف سرو و سمن صف بہ صف
جام ندا فشاں بکف، شاخ کواکب نثار
سیم بدن، گل رخاں، زہرہ وشاں دلبراں
شانہ بہ شانہ رواں، در چمنِ لالہ کار

بادہ بجام بریز، نغمہ بجانم بزن
ساقیۂ گل بدن، مطربۂ خوش نوا
جسمِ من و جانِ تو، جانِ من و جسمِ تو
ہم نظر و ہم ادا، ہم نفس و ہم صدا
نقشِ کفِ پائے تو سجدہ گہِ نوبہار
خاکِ درِ نازِ تو سرمۂ چشمِ صبا
شعلۂ مینا ستی، لالۂ سینا ستی
نورِ تن و نورِ جاں صورتِ طوبیٰ ستی

سلیم تمنائی

ٹوٹ گیا سپنا میرا

رضیا دودھ کی پیالی لئے جیسے ہی بند کمرے کے قریب پہنچی، ہاتھ سے پیالی چھوٹتے چھوٹتے رہ گئی اور اس کے کان کی لویں لال ہو گئیں اور اس کے پتلے پتلے ہونٹوں پر کلیاں کھل گئیں۔

"فریدہ کو رضیا کی شادی کا بڑا خیال ہے" فریدہ کی ماں کی آواز آئی "کل کے خط میں پھر اس کا ذکر کیا ہے کہ اب جلد کہیں ...."

"بیگم مٹھائی کھلاؤ۔ کہیں اب جاؤ کہہ گئیں تم"

"چلو بھی اس عمر میں کیا نخرے ہوں گے۔ آپ بھی مجھے اماں سماں کہہ بیٹھے" فریدہ کی ماں نے ہنستے ہوئے کہا۔

رضیا ہنسی ضبط نہ کرسکی۔ اپنے منہ پر ہتھیلی رکھ لینے کے باوجود قلقلِ مینا کی سی آواز نکلی۔

"کون ہے؟ رضیا کیا؟"

"جی! جی" رضیا پریشان ہو گئی "کوئی نہیں بی بی۔"

فریدہ کی ماں اپنی ساری ٹھیک سے اوڑھتے ہوئے میاں کے پاس سے ہٹتے ہوئے بولی "چلی آ رضیا"

رضیا کے پاؤں من من بھر وزن کے ہو گئے۔ بائیں ہاتھ سے آہستہ سے دروازے کے پٹ کو دھکیلا اور نیچی نظریں کئے ہوئے دودھ کا پیالہ لئے آگے بڑھی۔

"ابھی سے مہندی لگا رکھی ہے کیا پاؤں میں؟" فریدہ کے ابا نے مسکراتے ہوئے پوچھا۔

"ارے رے رے پیالی چھوٹ جائے گی ہاتھ سے" فریدہ کی ماں نے رضیا کے کانپتے ہوئے ہاتھوں سے پیالی لے لی اور رضیا بت بنی کھڑی رہی۔

جب لوٹنے کا حکم ہوا تو دروازے تک وہ کچھوے کی چال چلی پھر ہاتھوں نے جیسے ہی دروازے کے پٹ بھیڑ لئے کچھوا خرگوش میں تبدیل ہو چکا تھا۔ وہ تیر کی طرح اپنے کمرے میں پہنچی اور فریدہ بی بی کی تصویر کو چوم لیا۔

"تم کتنی اچھی ہو فریدہ بی بی" اس نے دل ہی دل میں کہا پھر وہ شرما گئی۔ اور شہنائیاں جیسے اس کے تصور میں بجنے لگیں۔ وہ ماضی اور مستقبل کے حسین تصورات کے بیچ کھڑی تھی۔ اور حال سے بیگانہ تھی۔

فریدہ بی بی کے سہرے کے پھول کھل گئے۔ دولہے والوں نے بی بی کو ہاتھوں ہاتھ لیا۔ اکلوتی لاڈلی بیٹی اور سعادت کی دیوی سر سے پیر تک پیلی۔ نند نزیر اور نن کا شمشاد کیوں نہ بین ہو۔ اور قابلِ پرستش۔

فریدہ کے دل میں لڈو پھوٹ رہے تھے۔ کیونکہ دولہا بھی خوبصورت تھا اور نازو نعم میں پلا بڑھا ہوا وہ دوسروں کے بھی ناز اٹھائے گا وہ فریدہ کو دل کی رانی بنائے گا

رضیا کو خوشی سے زیادہ دکھ تھا فریدہ بی بی سسرال چلی جائیں گی۔ گھر سونا ہو جائیگا کاٹ کھانے کو آئے گا۔

"فریدہ بی بی تیرا گھر چھوڑنے کا دکھ نہ ہوگا؟" ڈبڈبائی ہوئی آنکھوں سے پوچھ ہی ڈالا

فریدہ کو رضیا کے آنسوؤں میں محبت جاگتی نظر آئی۔ وہ آگے بڑھ کے لپٹ کر بولی "ہر لڑکی کی قسمت میں یہی لکھا ہوتا ہے۔ جانا ہی پڑے گا تو بھی ایک دن چھم چھم جائے گی"

فریدہ دولہنیا شرم و حیا سے چھوئی موئی بنی بیچ جاکے پلنگ پہ گھٹری ہوئی پڑی رہی۔ رسم شکرانہ میں رضیا نے زیوروں کی نمائش دیکھی۔ ہر تھالی پیلی ہی پیلی تھی۔

اس کا دل خوشی سے بلّیوں اُچھلنے لگا۔ مانو سات سمندر پار اُسی کے لئے آئے ہیں۔ وہ دوڑی گئی دولھنیا کے پاس اور کان میں کھُسر پھُسر کرنے لگی۔ دولھن نے اپنی خوشی کو چھپاتے ہوئے صرف اتنا کہا "دیوانی تیرے بھی آئیں گے۔ انتظار کر ے۔"

"چلو بی بی" رحیما کو شرم سی محسوس ہوئی۔

اسی رات دولھا کی ماں اور دوسری عورتیں بن ٹھن کر مٹھائی اور پھول لئے چلی آئیں۔ رحیما نے دیکھا کہ ہر ایک نے اپنے آپ کو سچ مچ میں دولھن بنا رکھا ہے۔ ان کی بڑی خاطر و مدارت کی گئیں۔ انھیں مخملی فرش پر بٹھایا گیا۔ سیویّوں سے منہ میٹھا اور شربت سے حلق تر کیا گیا۔ پھر دولھن کی طلبی ہوئی۔ بھی بھاگی دولھنیا کو ایک موٹی تازی عورت گود میں کھلونے کی طرح اٹھائے چلی آئی۔ مخمل کے زرنگار فرش پر بٹھا دیا گیا۔ دولھن اپنے گھٹنے پر ٹھوڑی رکھے، سر جھکائے آنکھیں بند کئے خاموش بیٹھی رہی۔ نند نے گلے میں ہار ڈالا، ہاتھوں میں گجرے پہنائے اور ایک روپیہ کو پھول جیسے چہرے سے اتار کر نیچے رکھی ہوئی چاندی کی تھالی میں ٹھن سے ڈالا اور اپنے دونوں ہاتھوں سے دولھن کے سر اور گالوں کو چھو کر اپنے سر سے لگا نٹ نٹ انگلیاں چٹخائیں اور دوسری بی بیوں نے نعرہ لگایا۔

"سبحان اللہ، اسے بڑا پیار ہے تبھی تو ساری اُنگلیاں بول اٹھی تھیں دولھن ذرا خیال رکھنا اور نہ لڑنا نندیا پیاری ہے۔"

ساس شاہانہ رُعب و داب کو چہرے پر نمایاں کئے۔ ذرا اپنا پاؤں آگے بڑھا دولھن کے قریب سرک گئیں۔ کمر سے ایک بالشت بھر لمبی کا تھیلی نکالی اور اس میں سے دو انگوٹھیاں چُن کر اٹھا دولھن پر نچھاور کر تھالی میں ڈال پیچھے کھسک گئیں۔ اسی طرح باری باری سے کئی عورتوں نے جلائیں لیں اور روپیہ، اٹھنی اور چونّی وارتی گئیں۔ اور دولھن کی آنکھیں بھیگتی چلی گئیں اور رحیما کی بھی آنکھیں بھر آئیں۔

صبح صبح سب کو جگا دیا گیا۔ دولھن کے جھک کا مل کر نہلایا۔ اور پیلا پیلا بناری جوڑا پہنا دیا گیا۔ چاند سی دولھن کو نظر لگ رہی تھی۔ رحیما دل ہی دل میں واری جا رہی تھی اس کا جی چاہ رہا تھا کہ فریدہ بی بی سے چمٹ جائے اور اس کا چاند سا مکھڑا چوم لے۔

رحیما نے دیکھا کہ آنگن میں ڈالے ہوئے شامیانوں میں دعوتی بچے بوڑھے آہستہ آہستہ آکر بیٹھ رہے تھے۔ دیکھتے ہی دیکھتے شہنائیاں بجنے لگیں اور برات بھی چلی آئی۔ دولھا جیسے ہی موٹر سے اترا اس کے سر سے بجلی لگا تیم خانے سے چلا آیا

کی گئی۔ سہرا دولھا کے قدم چوم رہا تھا۔ اور دولھن کی طرح دولھا میاں کو سنبھالے چلے آ رہا تھا۔ وہ ٹھوکر کھاتے کھاتے بچ رہا تھا۔ کوئی زبردستی کا سالا بنا رنگین سیل لئے دولھا کے آگے کھڑا تھا۔ کئی ایک حصہ دار بھی ساتھ تھے۔ وہ دولھا سے بیس روپے کا مطالبہ کر رہا تھا۔ اور وہ آج پچاس بھی دینے پر آمادہ تھا۔ مگر والد محترم لینا جانتے تھے۔ (جیسا کہ جوڑے کے لئے پانچ ہزار کی رقم اینٹھ چکے تھے) دینا خلافِ معمول اور اصول سمجھتے تھے۔ وہ لڑکے والے تھے اور ان واہیات رسم و رواج کو شرعی حد سے ناجائز سمجھتے تھے۔ دولھا کے ایک یارِ غار نے اس کا اشارہ پا کر دولھا کے والد محترم کو شیشے میں اُتارنے کی کوشش کی۔ بڑی مشکل سے پانچ روپے نکلے اور موصل بردار مچل گئے "پانچ ہزار کی دولھن لینے آئے ہو، دس بیس روپے دینے میں جیسے جان نکلی جا رہی ہے۔"

دولھا کے ابّا نے غصّہ کو پی کر فوراً جواب دیا "سوا لاکھ کا دولھا لائے ہیں۔"

موصل بردار نے تنک کر جواب دیا "ہم ہاتھی کو لے کر کیا کریں۔"

دولھا ہاتھی کا خطاب پا کر بھی سہرے میں مسکرا اٹھا اور دوست کا ہاتھ دبایا۔ دوست نے جھٹ سے دس روپے نکال مٹھی بند کر موصل بردار سے کہا "یہ لیجئے اور سوا لاکھ کو اندر آنے دیجئے ورنہ دولھن اُلٹا تم سے ناراض ہو گی۔"

"لیکن تمھاری مٹھی میں کتنی رقم ہے؟"

"اطمینان سے بعد میں دیکھ لینا۔ ورنہ بعد کو پچھتاؤ گے کچھ نہ ہاتھ آئے۔ دولھا ٹھہرا سوا لاکھ کا" دوست نے موصل کو ہٹاتے ہوئے کہا "یوں بڑے بڑے شہتیروں کو گھسیٹ کر پھینک دے۔"

موصل بردار سالے موصل ہٹانے پر مجبور ہو گئے۔ اور دولھا کے والد محترم نے اللہ کا شکر ادا کر اپنے روپے جیب میں رکھ لئے۔ دولھا کے پیچھے براتیوں کا ایک ریلا آیا۔ اور پانچ منٹ طوفانِ بدتمیزی مچی رہی۔ دولھا میاں مسند پر جلوہ فرما ہو گئے قاضی صاحب نے وکیل اور گواہوں کو طلب کیا۔ انھیں پان کے بیڑے دے کر دولھن کی اجازت حاصل کرنے کی خاطر اندر بھیجا۔ دولھن نے ہر سوال پر سسکیاں لیں۔ ماں نے اجازت دی۔ قاضی صاحب نے نکاح پڑھایا۔ کچھ کھجوریں اور بادام دولھا پر سے نچھاور کئے گئے۔ پھر تحفہ تحائف اور مبارک سلامت کا شور و غل رہا اور دعوتی طعام ماحضر کی خاطر ہزاروں کاموں سے ہاتھ دھو طشت اور بدھنی کی طرف تک رہے تھے کہ ہاتھ دھوئیں اور... ..

نکاح کے فوراً بعد دولھا اندر لے جایا گیا اور روتی دولھن کی جھلک دکھائی

گئی اور درود شریف پڑھ کر پھونک مارنے کی خواہش بھی کی گئی۔ پھر رات آئی۔ سجے سجائے پلنگ پر دولھا دولھن کو ایک دوسرے کے سامنے بٹھا کر ان کے درمیان آئینہ رکھ دیا گیا اور دونوں کے سر پر زرنگار کپڑا اوڑھا دیا گیا۔ اب دولھا نے دولھن کی آئینہ میں صورت دیکھی اور اس کی نازک انگلی میں چپکے سے انگوٹھی پہنا دی۔ اب چاروں طرف سے دولھا کو عورتوں نے طرح طرح سے ستایا۔

"کہو بھائی نوشاہ پیارے، عارس (دولھن) میٹھی کہ مصری؟"

دولھا مسکرایا اور خاموش۔

"ارے یہ تو دولھن کی طرح شرماتے ہیں۔"

"نہیں نہیں بے چارہ گونگا معلوم ہوتا ہے۔ پھوپھی، چاند سی دولھن کے پھوٹے نصیب۔"

"کہو دولھے پیارے، مصری میٹھی کہ عارس۔"

"مصری" دولھا نے مسکرا کر جواب دیا۔

"اوئی ماں، یہ ابھی سے شوہر بننا چاہتا ہے۔ ارے وہ بنے پیارے، تجھ پر اللہ کی سنوار، کہہ کہ عارس میٹھی۔"

دولھا مسکرایا "مصری تو پھیکی ہے۔ دولھن کو کیری یا مصری کیسے کہہ دیں؟"

"اوئی توبہ۔ اس مردوے کے دیدے کا پانی مر گیا ہے۔ اللہ کی سنوار ابھی تو زبان چھوٹی موٹی بنی تھی، ابھی تو شیر ہو رہی ہے۔"

اب سلامیوں کی بھرمار شروع ہوئی، ہر پانچ منٹ پر ایک ایک تھالی میں انگوٹھی، چاندی کے پیالے، روپے وغیرہ زرنگار سرپوش اڑھا کر کوئی لڑکی لے آتی۔ دولھے میاں کو ہر سلامی (تحفہ) کے بدلے کورنش بجا لانی پڑتی۔ کبھی کبھی تھالی میں پڑیاں، گھاس اور سوکھے پتے بھی سرپوش ڈھکے آتے، کبھی نیل اور دودھ کی شیشی، دولھا میاں جھٹ سے کورنش بجا لاتے اور ایک قہقہہ پڑتا اور بے جان دولھا میاں شرمندہ ہو کر ناک کو مٹی نہ لگنے کا دعوے کرنے کی کوشش کیا ہی چاہتے کہ قہقہوں کا سمندر ٹھاٹھیں مارتا اور یہ بگلا کر تنکے کی طرح بہہ جاتے۔

رخصتی نے غضب ڈھایا، نانوں پلی دولھن وداع ہو رہی تھی۔ یہ دنیا کی ریت تھی۔ مگر بچپن کے ساتھیوں، رفیقوں اور دوستوں سے جدائی اس پر شاق گذر رہی تھی۔ ددھیال سے حسرت برستی نظر آ رہی تھی۔ دولھن سسکیوں پر آ گئی۔ باپ نے گلے لگا، منہ چوما۔ اور اس کا ہاتھ دولھا کے ہاتھ میں دے کر کہا

"نانوں کی پلی عمر بھر کی کمائی تمہیں سونپ رہا ہوں۔ خیال رکھنا نازک کلی۔۔۔ مرجھا۔۔۔ نہ جائے۔" اور دولھا کے والدین سے مخاطب ہو کر بولے۔ "آج سے یہ آپ کی۔۔۔ بیٹی ہے۔ اس کے قصور کو قصور نہ سمجھنا اور۔۔۔ اور۔۔۔ گر۔۔۔ر" وہ آگے کہہ نہ سکے۔ اور روتے ہوئے دستی آنکھوں پر رکھے باہر نکل گئے۔ پھر دولھن کی ماں کی باری تھی۔ وہ ساس کے ہاتھ میں دولھن کا ہاتھ دے کر رونے لگیں۔ کچھ کہہ نہ سکیں۔

موٹر تیار ہو گئی تو دولھن کو مع جہیز رخصت کیا گیا۔ ریحانہ بھی ساتھ ہی رہی تاکہ دولھن کی خدمت ہو سکے۔ اور جی بہل سکے۔ وہ فریدہ سے زیادہ روئی تھی۔ مانو آج اسی کی رخصتی ہوئی ہے۔ اور سب سے بچھڑ رہی ہے۔ جب دولھا کا گھر آ گیا تو ساری سواریاں رک گئیں۔ دولھا دولھن کے گھر میں داخل ہونے سے پیشتر نظر بد سے بچانے کے لئے چونے اور ہلدی سے لال پیلا کیا ہوا پانی کٹورے میں ڈال کر اس میں ایک پان نچوڑ دونوں پر سے اُتار زمین پر پھینک دیا گیا۔ بیچ دالان میں دونوں کو بٹھا دیا گیا۔ فرنی کی تھالی لائی گئی۔ دولھن کی حنائی ہتھیلی میں چمچہ بھر فرنی رکھ دولھا میاں سے کہا گیا کہ زبان سے چاٹیں۔ وہ عورتوں کے سامنے شرما سے گئے۔ مگر ماں کی ڈانٹ پر چاٹنی ہی پڑی فرنی۔ نند نے ہنس کر کہا۔

"نادیدہ بھیا میرا چاٹ گیا فرنی۔ ارے ناک سے بھی کھاتی ہے۔ ہا ہا ہا ہا"

دولھا بھیا نے ناک پونچھ ڈالی اور ہنستا رہا۔ اب دولھن کی باری تھی۔ بے چاری پر ڈانٹ ڈپٹ، لجاجت و خوشامد۔ غرض کسی کا بھی اثر نہ ہوا۔ منہ بند رہا۔ نند نے دولھا کی فرنی لگی انگلی دولھن کے پنکھڑیوں جیسے ہونٹوں پر رکھ دی۔ "چکھ لو ورنہ پچھتاؤ گی۔ یہ دن بار بار نہیں آنے۔"

دولھن کے ہونٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ کی لکیر ابھری، اور گردن شرم سے اور جھک گئی۔

حجلۂ عروسی میں دولھن کو پہنچایا گیا۔ ریحانہ ساتھ رہی۔ نند نے اُسے اشارے سے بلا کر کچھ کان میں کہا۔

"اچھا بی بی۔ میں دالان میں سو جاؤں گی" کہہ کر وہ فریدہ بی بی کے پاس جا کر بیٹھ گئی۔

"فریدہ بی بی فرنی پورچ نہیں چکھی کیا؟"

"کمرے میں کوئی دوسرا تو نہیں۔" فریدہ نے گردن اٹھائے بغیر ریحانہ سے پوچھا۔

"کوئی نہیں۔"

"میری گردن درد کر رہی ہے رحیا۔"

"دبا دوں۔" رحیانے گردن پر ہاتھ رکھتے ہوئے پوچھا۔ "سچ مانو آپ کی جھکی گردن دیکھ دیکھ کر میری گردن درد کر رہی ہے۔"

"وہ دن بھی آئیں گے تیرے" فریدہ نے رحیا کا ہاتھ گردن سے ہٹاتے ہوئے کہا۔

"چلو بھی فریدہ بی بی۔"

"شرماؤ نہیں تو۔"

"بی بی" رحیا نے موضوع بدلا "میں آپ کے نوشاہ کو کس رشتہ سے پکاروں"

"انھیں سے پوچھ لینا" فریدہ مسکرائی۔

"اوہ میں تو مر جاؤں گی" رحیا سینے پر ہاتھ رکھ سانس چھوڑتے ہوئے بولی

"آپ ہی پوچھ کر کل صبح بتا دیجیو۔"

"چل شیطان"

"آپ نے نوشاہ کو دیکھا بھی فریدہ بی بی۔"

"نہیں، تو نے دیکھا کیا؟"

"ہاں!"

"کیسے ہیں" فریدہ کے ہونٹوں پر مسکراہٹ ابھر آئی۔

"کون کون؟"

"شیطان کہیں کی۔"

"آپ ہی دیکھ لونا، اوہ اللہ، وہ دیکھو چلے آ رہے ہیں۔

"کسی چیز کی ضرورت ہو تو مجھے آواز دے لینا بی بی۔ میں دالان میں سو رہوں گی اور ...." رحیا نے دولھن کے کان کے قریب منہ لے جا کر آہستہ سے مسکرا کر "آپ کو اللہ پہ سونپا" کہا اور اپنا جسم چراتی وہاں سے تیر کی طرح نکل گئی۔ دولھا مسکرایا اور دولھن نے گھونگھٹ اور لمبا کر لیا۔

رحیا نے دولھا کو آہستہ آہستہ دروازہ بند کرتے ہوئے دیکھا۔ اور اس کا دل دھڑکا۔ وہ باوجود کوشش کے سو نہ سکی۔ رات کے کوئی بارہ بجے تھے۔ گھر کے افراد کو بے مقصد ادھر اُدھر آتے جاتے اور ایک دوسرے کو دیکھ کر بے وجہ مسکراتے دیکھا۔ پھر تھکن نے نشہ آور گولی کا کام کیا اور سب کے سب گھوڑے بیچ کر سو گئے۔ لیکن رحیا کے نیند کا گھونٹ بہت اڑیل تھا۔ جاگتے ہی جاگتے اس نے ایک سائے کو دیکھا جو رینگتا ہوا دولھا دولھن کی طرف بڑھا۔ دروازے کے پٹ سے چمٹ گیا۔

"اُف! میرے خدا" رحیا نے دھڑکتے سینے پر ہاتھ رکھا۔ کوئی چور نہ ہو ایسے موقعوں کی تاک ہی میں رہتے ہیں اچکے۔ لیکن یہ تو کوئی عورت ہے۔" رحیا کی ڈھارس بندھی۔ اور گئی ہوئی ہمت لوٹ آئی۔

"کون ہے۔" یہ اُٹھ کر آگے بڑھی۔

"جی، میں اتم ابھی تک سوئی نہیں؟"

"اوہ! "رحیا نے آواز پہچان کر کہا۔ "کچھ نہیں بی بی۔ سر میں درد ہے۔ نیند نہیں آتی۔"

جب وہ چلی گئیں تو اُس نے اپنے آپ کہا" آخر بند کمرے کی درازوں سے کیوں جھانکا؟" اپنے سوال کا تشفی بخش جواب ابھی نہ پایا تھا کہ ایک دوسرا سایہ رینگتا ہوا کمرے کی طرف بڑھا۔ جھانکا اور رحیا کے کھانسنے پر بھاگ نکلا۔ اس طرح اسی رات کئی سایے متحرک ہوئے اور اس کے دل میں بھی سایہ بننے کی خواہش جاگی۔ مگر دل نے ملامت کی۔ صبح اس نے جب دولھن سے کہا "اوئی میرے اللہ" کہہ کر سینے پر ہاتھ رکھ لیا۔

"نند کے علاوہ دوسری کون کون تھیں رحیا۔"

"میں کیا جانوں بی بی۔ بس مہمانوں میں سے تھیں۔"

اب رحیا پہلے ڈرتے ڈرتے پھر کُرید کُرید کر پوچھنے لگی۔

آپ کو نوشاہ میاں سے بات کرتے ڈر تو نہیں لگا بی بی۔ انھوں نے کیا کیا کہا، اور آپ نے کیا جواب دیا۔

"تجھے کیا بتاؤں" فریدہ نے رحیا کو پیار کرتے ہوئے کہا۔ "تیرے سوال کا ہر جواب تیری شادی پر ملے گا۔ سمجھی!"

"چلو بھی فریدہ بی بی۔"

"کچھ دن ٹھہر جا۔ ابّا امّی سے کہہ تیرے ہاتھ پیلے کر دوں۔"

فریدہ کو واقعی رحیا کا خیال زیادہ تھا۔ وہ ہر خط میں اس کی شادی پر زور دیتی۔ اس ہفتہ اس نے بڑا زوردار خط لکھا تھا کہ رحیا کی جلد از جلد شادی کر دی جائے رحیا کو فریدہ بی بی اور زیادہ پیاری لگنے لگی۔

"وہ کتنی اچھی ہیں۔ مجھ جیسی ایک یتیم لڑکی کو کتنا چاہتی ہیں۔ فریدہ بی بی جیئیں، ہزار سال جیئیں۔ نہیں قیامت تک جیئیں۔"

رجیا کی منگنی ہو گئی۔ فریدہ بی بی آ نہ سکی۔ دشمنوں کے مزاج ٹھیک نہیں تھے
دولہا والوں نے رجیا کے چاندی کے پازیب پہنا اپنے بیٹے کے حقوق محفوظ کرا لئے
شادی چوتھے مہینے طے پائی۔ فریدہ کے ابّا دوسرے ہی مہینے اپنا فرض پورا کر کے
ثواب کی دولت لوٹنا چاہتے تھے۔ مگر دولہا والوں نے نہ مانا۔ ان کو دس پانچ
جملے تھے اور اس میں کافی دیر ہوتی نظر آئی اور ادھر فریدہ کے والد نے زور دیا
تو کچھ سوچ کر راضی ہو گئے۔ شادی کی تاریخ مقرر ہو گئی۔

فریدہ بی بی نے ایک مہینہ پیشتر آنے کا خیال ظاہر کیا تھا مگر پاؤں بھاری
ہونے کے سبب کچھ مزاج بھی بگڑ گئے تھے۔ اس لئے وہ شادی سے چار دن
پہلے ہی آ ئیں، رجیا کھل اٹھی۔

"فریدہ بی بی۔ جلدی کیوں نہیں آئیں۔"

"کیا کروں، مرض مول لیا ہے۔ پُر معنی انداز سے مُسکراتے ہوئے کہا

"اتنی جلدی بھی کیا تھی فریدہ بی بی۔" رجیا مسکرائی

"ذرا ٹھہر جا، میں بھی پوچھوں گی۔ تجھے جوڑی ہوں گے جوڑی۔"

"جاؤ بھی فریدہ بی بی۔" وہ شرما گئی۔

"سب کچھ ٹھیک، فریدہ بی بی، مگر ابھی تک تجھے منجھا رما نجھے یا مائیوں، کیوں
نہ بٹھایا گیا۔ نکاح تک یوں ہی کام دھام کرتی پھرو گی کیا۔ اپنا شکرانہ اور نکاح اپنی
آنکھوں سے ہی دیکھنے کا ارادہ ہے شاید، کیوں!"

"میں کیا جانوں فریدہ بی بی۔"

"بھئی ہماری امّی کو کیا ہوا۔" فریدہ نے اپنی امّی پر ناراضگی ظاہر کی۔ "چل نہا دھو
لے، اور ایک جگہ بھلی دُلہنوں کی طرح سر جھکا کے بیٹھ رہ۔"

رجیا کو مانجھے بٹھایا گیا۔ چار دن بعد شکرانہ آیا۔

فریدہ نے زیورات دیکھے اور رجیا کے پاس جا کر ان کی تعریف کی۔ پھر رات
آئی۔ دولہا کی ماں، بہن اور کئی عورتیں رسم کی خاطر آ گئیں۔ فریدہ نے ان کی بڑی
خاطر و مدارت کیں۔ امّی چیختی ہی رہیں کہ اس حالت میں زیادہ چل پھر نہیں۔ مگر
اس نے ایک نہ سُنی دولھن کو منصّا کا لانے طور پر اٹھا کر لانے والی کوئی نہیں ملی۔ فریدہ
ہی نے اس کا ہاتھ پکڑ کر آہستہ آہستہ اُسے چلا کے لائی۔ "اگر مجھ سے ہوتا تو
ہتھیلیوں میں اٹھا کے چلتی۔"

ساس نے پھول پہنائے۔ نند اور کچھ عورتیں مدّنی، اچھّنی، اکّنی دولھن
پر سے وار کر تھالی میں چھَن چھَن ڈالتی گئیں۔ کسی نے گرم جوشی نہیں دکھائی۔ کسی کی انگلیاں
بول نہ اٹھیں۔ محبت کے گیت نہ گا سکیں۔ البتہ فریدہ نے دولھن کی پیشانی چوم
ایک روپیہ وار کے تھالی میں بڑی چھَن پیدا کی۔ دولہا والیوں کی نگاہیں تھالی پر
جم کر رہ گئیں۔ دولھن کی سسکیاں سنائی دیں اور فریدہ کی آنکھیں بھر آئیں۔

صبح بہت دیر میں سب کی آنکھیں کھلیں۔ فریدہ نے اپنے آپ کو لعنت ملامت
کی اور جاگتی رجیا کو جگایا۔ نہلایا، اس کے کپڑے ٹھوڑے، آخر اپنا ایک قیمتی جوڑا
پہنا دیا۔

"میرا جی چاہ رہا ہے کہ تجھے دل میں رکھ لوں۔ مگر کیا کروں کوئی دوسرا حقدار
پیدا ہو گیا ہے تیرا۔"

رجیا نے شرما کر گردن جھکا لی۔

"مجھ سے شرم، اوہو، ٹھہر ابھی دولہا آیا چاہتا ہے۔ میں اُسے دیکھ بتاؤں گی
اور اُسے ساتھ لاؤں گی۔ پھر شرما لینا۔"

رجیا مسکراتی ہوئی پڑیا بن گئی

"رہنے بھی دے یہ شرم۔ کل پوچھوں گی کل۔ تو میرے ساتھ آئی تھی۔ آج
میں تیرے ساتھ چلوں گی۔ تیرے کمرے کے باہر ٹھیک دروازے کے بیچ دھرنا
دے کر بیٹھ رہوں گی۔ کسی کی ہمّت نہ ہو گی وہاں آنے کی۔ تو اندر اطمینان سے رہ
میاں طرح طرح سے تیری خوشامد کرے گا۔ خوب ستائیو بچو کو، بات ہرگز نہ کرنا۔ وہ
کہے گا۔ "جانِ بہار۔ رفیقِ حیات، بھئی تیرا راجہ تو میری رانی، پھر کیوں بات کرتی شرماتی
تیرے رُخِ روشن کے دیدار کے لئے کتنا انتظار کرنا پڑا۔ کتنی راتیں آنکھوں میں کاٹنی
پڑیں۔ چاند تارے گواہ ہیں میرا یہ تڑپتا ہوا دل اپنی خاموش زبان سے سب کچھ
کہہ دے گا۔ چلو اب بتا دو تمہارے بھیگے بکرے نین پیا ملن کو بے قرار تھے یا نہیں
کچھ تو بولو، رس گھولو، بھئی مصری سے تم کہیں میٹھی۔" تو چپ شاہ کا روزہ رکھ
لے۔ وہ آخری حربہ استعمال کرے گا۔ سُنا ہے آپ کے گدگدیاں نہیں ہوتیں۔ "امئی
میرے اللہ میں مری" نہ کہیو۔ سارے کرے کرائے پر پانی پھر جائے گا۔ سمجھی، اور
..... ارے یہ شور و غل کیسا، شاید دولہا آ گیا۔ ذرا دیکھ آؤں دولھن تیرے ان کو۔"

شہنائی اور سہرے کے بغیر ہی دولہا آیا۔ کوئی موصل بردار رسالا وہاں نہ تھا
ایک پوزہ سر ستے لگا صدقہ رہا گیا۔ دولہے کے ساتھ کئی بے روزگار رنگیلے ان پڑھ
نوجوان تھے۔ گھر کے دالان میں نوشاہ کی مسند تھی۔ وہ وہاں متمکن ہو گیا۔ دعوتی کچھ
زیادہ نہیں تھے۔ فریدہ کے ابّا کے خاص خاص دوست بھی رونق محفل نہیں تھے
فریدہ کو کچھ بھی نہ بھایا۔ دولہا سے گھن سی لگی۔ غصہ کا سارا زہر دل ہی دل میں اُلٹ

پڑا۔ وہ کچھ دیر دروازے کی اوٹ ہی کھڑی رہی۔ پھر موسی وزنی پاؤں سے رینگتی ہوئی رحیما کے پاس آئی۔ رحیما کے کان کچھ سننے کے لیے منتظر تھے۔ فریدہ بمشکل مسکراتے ہوئے بولی۔

"تیرا دولہا تجھے لینے آگیا ہے۔ میرا پاؤں چوم رہا ہے۔ وہ ٹھوکر کھاتے کھاتے بچ رہا ہے۔ اُسے کوئی سنبھالے ہوئے ہے۔ کوئی زبردستی کا سالا بنا رنگین موصل لیے دولہا کے آگے کھڑا تھا۔ تیرا سسر دل والا ہے۔ اُس نے میرے سسر کی طرح پانچ روپے جیب ہی میں نہیں رکھ لیے بلکہ مٹھی بند کر جانے موصل بردار سالے کو کتنے دیئے۔ وہ ڈھیروں دعا دیتا، ہنستا کھیلتا نوشاہ بنے کا نعرہ لگاتا چلا گیا۔ اور دیکھ رانی وکیل اور گواہ چلے آ رہے ہیں۔ کہہ دے "ہاں" میں راضی، میرا خدا راضی، پڑھ دے نکاح جلدی قاضی۔"

رحیما نے مسکرا کر فریدہ بی بی کی گود میں اپنا سر رکھ دیا اور عقیدت و محبت کے آنسو ٹپ ٹپ گرنے لگے۔

نکاح کے فوراً بعد دولہا نے ماں اور بہن کے حکم سے دولھن کو دیکھنا خاندانی ریت کے خلاف جانا، رسم جلوہ آخر کس مرض کی دوا ہے؟

"ٹھیک ہے۔" فریدہ بی بی نے رحیما سے کہا۔ "میں بھی مانتی ہوں جلوۂ محبت رسم جلوہ میں بھی کچھ زیادہ قابلِ دید ہوتا ہے۔ اور..... اپنا منہ رحیما کے کان کے قریب لے جا کر بولی۔ "ہمارے، اُن کی طرح بے صبر نہیں ہے بیٹی دیر آید درست آید۔"

رحیما فریدہ کے سینے پر سر رکھ کر مسکرا دی۔

رات آئی۔ فریدہ بی بی نے اپنے ہاتھ سے پلنگ سجایا۔ دولہا دولھن کو اس پر بٹھایا اور ان کے بیچ آئینہ رکھ دونوں کے سر پر زرنگار کپڑا اڑھا دیا۔ دولہا نے آئینہ میں دولھن کی صورت دیکھی اور سوا پانچ روپے دولھن کے ہاتھ میں رکھ دیئے۔ پھر گھر کی بوڑھی نوکرانی نے فریدہ بی بی کا اشارہ پا کر نوشاہ سے چھیڑ چھاڑ شروع کی۔

"کہو نوشاہ پیارے عارسی مٹھی کے مصری اُترماؤ نہیں پیارے۔"

"بنگڑیاں رچھڑیاں، پہن کر نہ بیٹھا ہوں نانی میں جو شرماؤں۔"

دولہا نے کڑک کر جواب دیا۔ اور اپنی بڑی بڑی گھنی لمبی اور بٹی ہوئی مونچھوں میں مسکراہٹ کھیل گئی۔

"جیو میرے لال، بوڑھی نوکرانی نے کہا۔ بلہار جاؤں میں تم پر۔ فریدہ بی بی یہ گنبد کی صدا ہے۔ ایک کہو ہزار سنو۔"

اب سلامی کی باری تھی۔ کچھ دیر خاموشی رہی۔ دولہا کی ماں، بہن اور دوسری رشتہ دار خواتین نے ایک دوسرے سے نگاہوں ہی نگاہوں میں باتیں کیں۔ فریدہ چونکی، اندر گئی، اور تھالی میں ایک خوبصورت گھڑی رکھ کر پیش کرتی ہوئی بولی۔ "یہ دولہا کی دولھن کے لئے میرا حقیر نذرانہ ہے۔" خود اس نے دولھن کی کلائی پر باندھ دیا۔

"بی بی، دولھن کی ماں نے کہا۔ "یہ کہیں سنا اور نہ دیکھا۔ بی بی سلامی دولہا کو دی جاتی ہے۔"

"ایک ہی بات ہوئی۔" فریدہ نے دل ہی دل میں کڑھتے مگر بظاہر مسکراتے ہوئے کہا۔ "دولھن جیسی بڑی سلامی ہی ہم نے دے دی ہے۔ اور... یہ لیجئے۔ اماں جان کی طرف سے دولہا کی خدمت میں دس روپے۔ اور میری جانب سے تیس روپے چلو میاں دولہا بابو کورنش بجا لاؤ.... کم از کم سلام تو کر لو۔"

دولہا میاں نے ماں کی طرف دیکھا

"کرلے، کرلے ایک سلام"، ماں نے حکم دیا۔

"اچھا سلام!" دولہا نے جھٹ سے یوں سلام کیا۔ مانو ناک پر بیٹھی ہوئی مکھی اڑا رہا ہو۔

کچھ دیر خاموشی رہی۔ دولہا کی ماں نے پوچھا: کیوں بی بی۔ سلامی کی رسم ختم ہو گئی یا.... ."

"ہاں! فریدہ چونکی "یہ ابا جان اور میرے وہ..... یعنی دولھن کے دولہا بھائی کی طرف سے تیس روپے آٹھ آنے قبول فرمائیے۔ چلو دولہا بھائی ایک سلام کر دو، دوسرا ہم نے معاف کیا۔"

اب رخصتی کا وقت تھا۔ دولھن وداع ہو رہی تھی۔ فریدہ سے لپٹ کر زار و قطار رونے لگی۔ سسکیوں سے ہچکیوں پر آ گئی۔ فریدہ نے ضبط کرنے کی لاکھ کوشش کی مگر اپنے آپ کو سنبھال نہ سکی۔ دیکھنے والوں نے بظاہر مالکہ کو نوکرانی کے ساتھ روتے دیکھا۔ مگر حقیقت میں ایک محبت بھرا دل دوسرے پریم بھرے دل کے لئے رو رہا تھا۔ فریدہ کی ماں نے دولھن کے بجائے بیٹی کو سمجھایا اور آہستہ سے بولیں۔ "دیوانی تو نہیں ہو گئی ہو۔ ایسے بھی کہیں روتے ہیں۔ ماں اپنی بیٹی اور بہن اپنی حقیقی بہن کے لئے نہ روتے اتنا۔"

ماں کی یہ باتیں کڑوی نیم معلوم ہوئیں۔ پاسِ ادب کی بنا پر کچھ نہ کہہ سکی۔ صرف اتنا کہا۔ "امّی جان دولھن کا ہاتھ دولہا کے ہاتھ میں دے دو۔ ابا کہاں ہیں؟"

"نہیں بیٹی" ماں نے کہا۔ "اُن کے مزاج ٹھیک نہیں ہیں۔ انھیں آرام کرنے دو"

"بی ساس اور میاں دولہا" فریدہ کی ماں بولیں۔ "ہم تمھیں رحیا کو سونپ رہے ہیں۔ اس کا بھلا بُرا تمھارے ذمے ہے۔"

تانگہ تیار تھا فریدہ رحیا کے ساتھ جانے کو تیار ہو گئی۔ مگر ماں نے پہلے سختی سے اور پھر نرمی سے روکا۔ "بیٹی میں ضرور تمھیں اجازت دے دیتی۔ مگر اس صورت میں تمھارا جانا ٹھیک نہیں۔ خدانخواستہ کچھ ہو گیا تو تمھاری سسرال کو کیا منہ دکھاؤں گی" پھر دولہا کی ماں سے مخاطب ہو کر بولیں: "تم ہی بتاؤ اس صورت میں کیسے بھیج سکتی ہوں۔"

"ٹھیک ہے بی بی۔" دولہا کی ماں نے کہا "چھوٹی بی بی وہاں دولھن کو کوئی کھا نہیں جائے گا۔ ڈرو نہیں۔"

رحیا کے ساتھ وہ جانے پر مصر تھی۔ کیوں کہ وہ اس کے ساتھ آئی تھی۔ وہ اس نے وعدہ بھی کیا تھا۔ وہ ہر طاقت سے وہ لینا چاہتی تھی۔ مگر ساس نے لال لال آنکھیں دکھائیں اور اُدھر مردانے سے میاں نے فریدہ کو بلا بھیجا۔ وہاں سے شکست خوردہ سپاہی کی طرح آہستہ آہستہ آنکھیں پونچھتی ہوئی لوٹی۔ اور دولھن کو تانگہ میں بٹھاتے ہوئے صرف اتنا کہا۔

"رحیا میں ضرور آتی۔ مگر یہ مرض مول لے لیا ہے۔ تم اب پہلے کی طرح نشتر نہ پوچھو گی تاکہ اتنی بھی جلدی کیا تھی فریدہ بی بی۔ ٹھہر جا میں بھی پوچھوں گی۔ تجھے جوڑی ہوں گے جوڑی۔ دیکھ کل صبح گیارہ بجے تانگہ بھجواؤں گی۔ جب تو آئے گی تو تیری طرح میں بھی سب کچھ پوچھوں گی۔ مجھ سے چھپائیو نہیں رانی۔ میری تمام باتوں کا خیال رکھنا وہ آئے گا۔ تیری خوشامد کرے گا۔ خوب ستائیو۔ بچو کو، وہ کہے گا جانِ بہار رفیقِ حیات ......"

"تانگے والے گھوڑا بڑھائیو، کافی رات ہو گئی ہے۔" دولہا کی ماں نے کہا۔ "چھوٹی بی بی پھر کر لینا باتیں اپنی سہیلی سے۔"

تانگہ دولھن کو لئے آگے بڑھا۔ دولہا کے گھر پہ ہی رُک کر اُس نے دم لیا۔ دولہا، دولھن کو ماں کے اشارے پر گود میں لئے اترا۔ دولہا دولھن پر سے لال پیلا پانی اتار پھینکا گیا۔ ایک کمرے میں دونوں کو بٹھا فرنی چٹائی گئی۔ دولہا نے دولھن کی ہتھیلی سے یوں فرنی چاٹ لی۔ مانو کوئی بھوکا پیاسا گتا ہو۔ دولھن نے دولہا کی کھردری ہتھیلی پر رکھی ہوئی فرنی نہیں کھائی۔ دولہا نے زبردستی اُنگلی منہ میں ٹھونس کھلائی۔

دولھن حجلۂ عروسی میں پہنچا دی گئی۔ چاپوں چرا کرتے ہوئے پلنگ پر وہ گٹھڑی بنے پڑی رہی۔ ذرا سی حرکت پر پلنگ کے انجر پنجر بول اٹھتے۔ رہ رہ کر کمرے کے دروازے کی طرف ہی دیکھتی رہی۔ بیتے واقعات اس کے دماغ میں رینگنے لگے۔ نہ جانے کون کون دروازے کی درازوں سے جھانکے۔ فریدہ بی بی بھی نہیں کہ ان کو ڈانٹ کر بھگا دے۔ اور خدا جانے کل صبح کیا کچھ پوچھ ڈالیں وہ ہاں۔ اور..!

دروازے کا پٹ چوں چاں کرتا کچھ کھلا پھر کھٹ سے بند ہو گیا۔ اس کا دل دھڑکا۔ "نہ جانے کون دیکھ گیا۔ ہو سکتا ہے ہوا کی کارگزاری ہو، اگر وہ ہوتے تو؟"

"تمھیں نوشاہ بھیا سے بات کرتے ڈر تو نہیں لگا فریدہ بی بی، انھوں نے کیا کیا کہا، آپ نے کیا کیا جواب دیا۔"

"تجھے کیا بتاؤں۔ تیرے سوال کا ہر جواب تیری شادی پہ ملے گا، سمجھی؟"

"چلو بھی فریدہ بی بی۔"

"میرے اللہ!" رحیا کے حسین خیالات کے تار ٹوٹ گئے۔ دروازہ چوں چرا کرتا کھلا اور بند ہو گیا۔ کچھ دیر اُس نے اپنے دھڑکتے ہوئے دل کو سنبھالا۔

"میاں طرح طرح سے تیری خوشامد کرے گا۔ خوب ستائیو بچو کو بات ہرگز نہ کرنا۔ وہ کہے گا، جانِ بہار، رفیقِ حیات، میں تیرا راجہ تو میری رانی، پھر بات کرتی کیوں شرماتی۔ تیرے رُخِ روشن کے دیدار کے لئے کتنا انتظار کرنا پڑا۔ کتنی راتیں آنکھوں میں کاٹنی پڑیں۔ چاند تارے گواہ ہیں۔ میرا یہ تڑپتا ہوا دل اپنی خاموش زبان سے سب کچھ کہہ دے گا۔ چلو اب بتاؤ۔ تمھارے بھیگے بھرے نیین پیا ملن کو بے قرار تھے یا نہیں، کچھ تو بولو۔ رس گھولو، بھئی مصری سے تم کہیں میٹھی۔ تو چپ شاہ کا روزہ رکھ لے وہ آخری حربہ استعمال کرے گا" سنا ہے آپ کے گدگدیاں نہیں ہوتیں۔" اوئی میرے اللہ میں مری۔" نہ کہیو ورنہ سارے گھر کے کرائے پر.....

خیالات کے تار پھر ایک بار ٹوٹ گئے۔ اب کی بار دروازہ مسلسل چاپوں چرا چاپوں چرا کرتا ہوا کھُلا اور دھیرے کی سی دروازہ بھڑنے کی زوردار آواز آئی۔ اندھیرے میں ایک سایہ رینگتا ہوا پلنگ کی طرف بڑھا۔ فریدہ سہمی کبوتری کی طرح بیٹھی رہی زبان گنگ اور ہاتھ پاؤں شل، پلنگ کے انجر پنجر چیخ اٹھے، کراہ اٹھے اور سایہ پلنگ پہ بیٹھا نظر آیا۔ پھر بچھونے پر دراز ہو گیا۔

"اے اے!"

"خوب ستایئو بچو کو۔ بات ہرگز نہ کرنا۔ وہ کہے گا....."

"اسے بوڑی بلا (بہری بلا) کسے کہہ رہا ہوں میں، شرم ودم چھوڑ۔"

"کچھ تو بولو، رس گھولو، جیسے مصری سے کہیں تم میٹھی۔"

اے! آواز گونجی "دوں ایک تھپڑ۔"

"سُنا ہے آپ کی گدگدیاں نہیں ہوتیں۔ اوئی میرے اللہ میں مری نہ..."

"اللہ میں مری۔" رجیا کی زبان سے آخر نکل ہی گیا۔

"عورت پیر کی جوتی۔ میں شیطان کا بچہ بول دوں اور بات ہی نہیں کرنی لاتاں کے بھوت باتاں سے کہاں مانیں۔ پھر نہ بولی تو ایک اور پڑے گی۔"

"چلو اب بتاؤ تمھارے بھیگے بکرے نین پیا ملن کو بے قرار تھے یا نہیں۔"

"سُن جب صبح ساہوکار صاحب کاں (کے ہاں) جائے گی تو ہمارے سارے زیوراں رکھ جا میرے دوست کی جورو کے ہیں۔ سب گلٹ کے۔ کل واپس کرنا ہے گلٹ نکل گئی تو بڑی (بوم) مارے گا۔ سنی"

"جی،" رجیا نے انتہائی ضبط سے کام لیتے ہوئے ہونٹ کاٹتے اور آنسو برساتے ہوئے کہا۔

"... پڑی آس سے ساہوکار صاحب کے یاں شادی کر کو مرے اکیونہ ... بلا۔ بنڈی کیا تُجری تھی۔ پیارے... اچھے پاولل (پاؤڈر) دبا دے، اللہ!"

"تیرے رخِ روشن کے دیدار کے لئے کتنا انتظار کرنا پڑا۔ کتنی راتیں کاٹنی پڑیں۔ چاند تارے گواہ ہیں۔"

"اسے زور سے دبا۔ روکر دلندراگی (دلدرگی) نہ منگا۔ چپ رہ"

انتہائی کوشش کے باوجود رانی کے منہ سے راجہ کے پیر دباتے ہوئے چیخ نکل ہی گئی۔

"اے دلندر (دلدّر)" راجہ چیخا، اور سینے میں ایک لات رسید کی۔

"اوئی میرے اللہ میں مری۔" رجیا کا سر پلنگ کے انجر پنجر کی مسلسل کراہ کے پلنگ کی پٹری سے کھٹ سے لگا اور اس پر غنودگی طاری ہونے لگی اور اُس وقت کوئی اس کے کان میں چپکے سے کہنے لگا۔

"جب تو آئے گی تو تیری طرح میں بھی سب کچھ پوچھوں گی۔ مجھ سے چھپائیو نہیں رانی۔" (کنڑ سے ترجمہ)

بلقیس ظفیر الحسن

غزل

جانے کیا کچھ ہے آج ہونے کو ۔۔۔ جی مرا چاہتا ہے رونے کو

غرقِ عصیاں رہے جئے جب تک ۔۔۔ عمر شاید ملی تھی کھونے کو

ایک لمحے کو مسکرائے تھے ۔۔۔ سالہا سال خون رونے کو

دیکھ کر غنچہ صبح کا انجام ۔۔۔ دلِ غنچہ ہے خون ہونے کو

اپنی ہستی کا حال کیا کہیئے ۔۔۔ ہم ہوئے آہ کچھ نہ ہونے کو

کتنے سادہ ہیں ہم کہ بیٹھے ہیں

داغِ دل آنسوؤں سے دھونے کو

اُڑیا ادب

دنیا کی تمام زبانوں کی طرح اڑیا زبان کی ابتدا بھی شاعری سے ہوئی۔ گریرسن لکھتا ہے۔ کہ "قدیم اڑیا ادب کا ذخیرہ زیادہ تر مذہبی شاعری پر مشتمل ہے" بنگال کے محقق ہری پرشاد شاستری نے نیپال میں ایک کتاب بودھاگن ودوہا کا پتہ لگایا اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ یہ بنگالی زبان سے اس قدر ملتی جلتی ہے کہ اسے بنگالی زبان کی قدیم ترین کتاب قرار دیا جا سکتا ہے۔ لیکن ڈاکٹر کارونا کر نے کچھ دنوں کے بعد یہ ثابت کر دیا کہ اس کتاب کی زبان اڑیا سے قریب تر ہے اس لئے دراصل یہ اڑیا کی قدیم ترین کتاب ہے۔ اس کتاب کی تصنیف کا زمانہ دسویں صدی عیسوی بتایا جاتا ہے۔

پندرھویں صدی کے وسط کی ایک تصنیف منظوم مہابھارت ہے جو نہایت ضخیم ہے۔ اس کی تاریخ یوں مقرر کی جا سکتی ہے کہ اس میں اس زمانے کے حکمران کپی لیندر دیو کا ذکر ہے۔ اس کے بعد سولھویں صدی کی مشہور تصنیف "سوسنات برتا کتھا" ہے جو نثر میں لکھی گئی ہے اور جس کے مصنف کا نام معلوم نہیں ہے۔ یہ پاٹلی پترا کے بکرماجیت کی کہانی ہے۔

قریب قریب اسی زمانے میں مہابھارت، رامائن اور بھاگوت، اڑیا زبان کی تینوں رزمیہ نظمیں وجود میں آئیں۔ بادی النظر میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ سنسکرت کا بالکل ترجمہ ہے۔ لیکن بغور مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ اڑیا شاعروں نے اسے اس طرح اپنا لیا ہے کہ اڑیسہ کے خدوخال اس میں صاف نمایاں ہیں۔ ان شاعروں کے نام سرلا داس، بلرام داس اور جگن ناتھ بالترتیب ہیں۔

اس کے بعد گویا ادب کا دور آتا ہے جس کی بنیاد رام چندر پٹنائک پرتاپ رائے اور رگھوناتھ ہری چندن نے ڈالی۔ اس زمانے کی مشہور تصنیفیں ہرا نتی، ساسی سینا اور نل چرترا ہیں۔ آخرالذکر نل دمن کے مشہور قصے کی منظوم شکل ہے یہ وہی قصہ ہے جسے فیضی نے فارسی میں مثنوی نل دمن کے نام سے نظم کیا۔ گویا ادب کا زمانہ سترھویں اور اٹھارھویں صدی ہے۔

شری رادھاناتھ رتھ سابق وزیر تعلیم اڑیسہ ایک جگہ رقمطراز ہیں۔ "پرانے اڑیا شاعروں میں اُپندر بھنج اور دور جدید کے شاعروں میں رادھاناتھ، مدھوسودن اور گنگا دھر اور ناول نگاروں میں فقیر موہن اڑیا شاعروں اور مصنفین کے خیالات رجحانات اور تصورات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اور اُتکل (اڑیسہ) کے سرسبز اور دلکش مناظر اور باشندگان اڑیسہ کے فنکارانہ طبائع کی طرف واضح اشارہ کرتے ہیں۔" اس مختصر مضمون کو میں ان ہی ادیبوں تک محدود رکھنا چاہتا ہوں۔

اپندر بھنج، دھنو بھنج کے پوتے تھے دھنو بھنج جنوبی اڑیسہ کی ایک دیسی ریاست کے حکمران تھے اور خود ایک بڑے شاعر تھے۔ ان کی دو کتابیں مشہور ہیں۔ "رگھوناتھ بلاس" جس میں راجہ دسرتھ کے بیٹے راجہ رام چندر کی زندگی کی کہانی بیان کی گئی ہے اور دوسری "رس منجری" جو ایک رومانی داستان ہے۔ یہ بھی زمانے کی ستم ظریفی ہے کہ اپندر بھنج کا باپ نیل کنٹھ تاریخ کا ایک بدنام شخص ہے جو اپنی خود غرضی کی بنا پر خون کی ندیاں بہا چکا ہو۔ لیکن چونکہ اُپندر کی تربیت اپنے دادا کی نگرانی میں ہوئی۔ اس کی شاعرانہ صلاحیتوں کو اُبھرنے کا موقع ملا اور وہ اڑیا کا سب سے مقبول شاعر ہو سکا اور آج بھی "کوی سمراٹ" (شاعروں کا شہنشاہ) کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔

اُپندر کی طویل نظموں میں "کلا کاتو کا" سب سے مشہور ہے۔ اس میں

انھوں نے جگمو ناتھ اور کرشن جی کے سوانح حیات نظم کئے ہیں ایک خصوصیت اس نظم کی یہ ہے کہ اس کی ہر سطر حرف "ک" سے شروع ہوتی ہے ان کی رومانی نظموں کی ایک طویل فہرست ہے جس میں "لبن یاتی" اور "رس لیکھا" قابل ذکر ہیں یہ رومانی نظمیں ایک ہی ساخت کے قصّوں پر مشتمل ہیں یعنی شہزادوں اور شہزادیوں کے عشق و محبّت کے قصّے یا دیوتا ناداوں اور نیم دیوزادوں کی رومانی داستانیں۔ ان قصّوں کے پلاٹ میں بھی یکسانیت پائی جاتی ہے۔ پہلی نظر میں عشق، پھر ہجر و فراق اور آخر میں وصل۔ اپندر بلاغت کے تمام گُر سے واقف ہے چناں چہ اس کی نظموں میں بلاغت کے نمونے بکھرے پڑے ہیں۔ اس کو الفاظ کے انتخاب کا بڑا سلیقہ ہے ذومعنی الفاظ کا وہ بڑا شائق ہے۔ بہت سے الفاظ ملیں گے جس کے دو معنی ہوں اور جس معنی کو بھی ذہن میں رکھئے شعر نیا لطف دے جائے گا۔ صنعتِ تکرار سے بھی اس نے کام لیا ہے اور اس سے کلام میں ترنم پیدا ہو گیا ہے۔ سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ اگر ان نظموں کو لکھیں تو کسی بند کی شکل کنول کے پھول جیسی ہو جائے گی تو دوسرے کی مندر کے شکل جیسی اور تیسرے کی ڈھول جیسی، ان صنعتوں کے علاوہ اور بھی بہت سے صنائع بدائع کا استعمال اس شاعر نے کیا ہے۔ اس نے مختصر نظمیں مثلاً "چوتیسا" اور "چوپادی" بھی لکھی ہیں اور یہ نظمیں بھی بہت کامیاب ہیں۔

اُڑیا ادب کے دورِ جدید کی ابتدا اس زمانے میں ہوئی۔ جب اڑیسہ میں انگریزوں کی عملداری شروع ہوئی۔ انگریزی طریقۂ تعلیم اڑیا ادب پر اثر انداز ہوا۔ انگریزی شاعری کے مطالعے نے شاعری کا رُخ موڑا۔ فطرت کے مسور کن مناظر شعرا کے ذہن پر اثر انداز ہونے لگے۔ ان اثرات کا نتیجہ رادھاناتھ، مدھوسودن اور گنگا دھر کی شاعری پر ظاہر ہے۔

شاعر رادھاناتھ ۱۸۴۹ء میں پیدا ہوئے بچپن ہی سے ان کی صحت خراب تھی اس کے باوجود انھوں نے اسکول انسپکٹر کا سرکاری عہدہ قبول کر لیا۔ اس سلسلے میں انھیں صوبے کا دورہ کرنا پڑا اور اڑیسہ کی شاداب سرزمین کا کما حقہ مشاہدہ کیا۔ چناں چہ جب وہ چلکا جھیل کے کنارے مقیم تھے تو اُن کی مشہور نظم "چلکا" معرضِ وجود میں آئی۔ چلکا کی پُرسکون سطحِ آب نے شاعر کو اڑیسہ کی قدیم عظمت کی یاد دلائی۔ اُن کے تصوّر کی آنکھوں نے وہ منظر دیکھا جب پرشوتم دیو اسی جھیل سے کشتی کا بیڑا لے کر کانچی گیا اور وہاں کی شہزادی پدماوتی کو بیاہ لایا شاعر کے دماغ میں وہ زمانہ بھی آیا جب کچھ حملہ آور اسی جھیل کے کنارے اڑیسہ کو تباہ کرنے کے لئے اُترے۔ نظم کے آخر میں شاعر تصوّر کی دنیا سے حقیقت کی دنیا کی طرف لوٹتا ہے۔

مدھوسودن ایک صوفی شاعر ہے۔ اسے مذہب میں غلو تھا۔ "خالق اور مخلوقات" اس کا پسندیدہ موضوع تھا۔ مناظرِ فطرت سے وہ متاثر تھا لیکن فطرت کی بوقلمونی میں اُسے خالق کے کرشمے نظر آتے تھے۔ وہ فطرت کے مناظر کو صرف شاعرانہ انداز میں بیان کر دینے پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ اُن کی تخلیق کے رازہائے سربستہ کے انکشاف کی بھی کوشش کرتا ہے اپنی تمام نظموں خصوصاً "بسنت گیتا"، "اکل گیتا"، "پرسا" "سرت" میں ایک نظریہ قائم کرتا ہے کہ خدا ہی تمام تخلیقات کا منبع اور سرچشمہ ہے اس لئے مناظرِ قدرت خود پنہاں ہیں۔

ان شاعروں کے بعد گنگا دھر مہر کا زمانہ آتا ہے۔ اس شاعر کا موضوعِ شاعری بھی فطرت ہی ہے لیکن زاویۂ نگاہ ذرا مختلف ہے۔ مناظرِ فطرت میں روح کی موجودگی کا وہ قائل ہے۔ فطرت شاعر کی ہمدم و مونس ہے اس سے گفتگو ہو سکتی ہے، اس سے ہمدردی کی توقع کی جا سکتی ہے۔ شاعر کی نظم "تاپسوینی" کے چند بند ملاحظہ کیجئے یا "کیچا کا یادھ" کے چند اشعار پر غور کیجئے تو معلوم ہو جائے گا کہ شاعر کو فطرت سے کس قدر محبت ہے "تاپسوینی" میں شاعر اس دور کی تصویر پیش کرتا ہے جب سیتا (رام چندر کی بیوی) تنہا جنگل میں رہ جاتی ہے اور رونا شروع کرتی ہے۔ جنگل اس کے غم میں شریک ہے اور تیز و تند ہوا اسے تسلّی دیتی ہے۔ ندیاں تیزی سے رواں دواں میں گویا سیتا کو انتقام پر آمادہ کرتی ہیں۔ شاعر نے ماحول کو سیتا کے غم کا ترجمان بنا دیا ہے۔ اسی شاعر کی ایک دوسری نظم "پرانیا بلنّدی" ہے جس میں راجہ دُسمنت اور شکنتلا کی محبت کی کہانی کا بیان ہے۔ نظم کی ابتدا دسمنت اور شکنتلا کی پہلی ملاقات سے ہوتی ہے۔ اس حالت میں جب کہ دونوں میں محبت کی باتیں ہو رہی ہیں، فطرت ان کی ممد و معاون ہے۔ بہار آ جاتی ہے۔ پھول کھل جاتے ہیں۔ ہوائیں محوِ خرام ہیں۔ شہد کی مکھیاں اس پھول سے اڑ کر اس پھول پر جا بیٹھتی ہیں۔ غرض فطرت بھی ان کی محبت سے لُطف اندوز ہو رہی ہے۔

اُنیسویں صدی کے وسط میں اڑیا ناول وجود میں آیا۔ اس سے پہلے برج ناتھ کی کہانی "چیتر ونود" قسم کی کچھ کہانیاں موجود تھیں لیکن اسے ناول نہیں کہہ سکتے۔ اُمیش چندر سرکار نے ایک ناول "پدما مالی" لکھنے کی کوشش کی لیکن وہ صرف ایک کوشش ہی تھی اور فنّی نقطۂ نظر سے اسے ناول نہیں کہا جا سکتا۔ اڑیا کا پہلا اور سب سے زیادہ کامیاب ناول نگار فقیر موہن ہے جو

بالامسودکا دہنے والا تھا۔ یکسی اسکول میں ماسٹر تھا پھر ترقی کرکے ایک دیسی ریاست کا دیوان ہوگیا۔ بچپن ہی سے یہ ایک داستان گو مشہور تھا۔ اس نے اڑیا ناول کا زینہ بند کیا۔ پنڈت نیل کنٹھ داس پرو چانسلر اتکل یونی ورسٹی لکھتے ہیں:۔

" ناول نگاری میں فقیر موہن کا جانشین اب تک نہ ہوسکا۔" فقیر موہن کے چار ناولوں نے شہرت دوام حاصل کرلی ہے۔ "چھما آٹھ گنٹھ" "ماموں" "لچھما" اور "پرائشچیت" مصنف کی شہرت کے ضامن ہیں۔ "چھما آٹھ گنٹھ" ایک گاؤں کے ایک نوراباف بھاگیہ اور اس کی بیوی سرلا کی کہانی ہے۔ چمپا گاؤں کی ایک لڑکی ہے۔ جس کی مدد سے ایک آوارہ شخص منگراج ان کی پرسکون زندگی میں مخل ہوتا ہے اور آٹھ گنٹھ زمین پر غاصبانہ قبضہ کرلیتا ہے۔ ناول کے آخر میں منگراج پاگل ہوجاتا ہے اور چمپا مرجاتی ہے۔ ناول میں جابجا طنز و مزاح کی چاشنی ہے۔

"ماموں" نوہری اور سریری نامی دو بچوں کے ماموں کی کہانی ہے۔ کٹک کچہری کا ایک ناظر مرجاتا ہے اور دو بچے چھوڑ جاتا ہے۔ تنابر انھیں بچوں کا ماموں ہے اور ان کی جائداد پر قابض ہوجاتا ہے۔ آخر میں وہ جیل جاتا ہے اور بچوں کو جائداد واپس مل جاتی ہے۔ "لچھما" ایک تاریخی ناول ہے جس میں اڑیسہ میں مرہٹہ دور حکومت کے ظلم و استبداد کو اجاگر کیا گیا ہے۔ "پرائشچیت" جیساکہ نام سے ظاہر ہے مکافاتِ عمل کی تشریح ہے۔

ان ناولوں کو پڑھنے سے پتہ چلتا ہے کہ مصنف "شاعرانہ انصاف" کا قائل ہے یعنی یہ کہ بدمعاش کیفرِ کردار کو ضرور ہی پہنچے گا اور نیک آدمی اپنی نیکی کا صلہ پائے گا۔

موجودہ دور میں متعدد شعرا اور مصنفین بہت کچھ لکھ رہے ہیں اور ان سے بڑی امیدیں وابستہ ہیں۔

ضروری گذارش

۱۔ مضمون پورے سائز کے کاغذ کے ایک طرف صاف اور خوش خط لکھا ہوا ہونا چاہیے

۲۔ غیر طلبیدہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جائیں گے جبکہ ان کے ساتھ مناسب سائز کا لفافہ اور ٹکٹ کے ٹکٹ بھیجے جائیں گے۔

ابوالکلام نمبر کے باب میں

پروفیسر رشید احمد صدیقی

—— والا نامہ صادر ہوا جس میں آپ نے "آج کل" کے ابوالکلام نمبر پر میری رائے طلب فرمائی ہے۔ مجھے تو تقریباً سبھی مضامین پسند آئے: "تقریباً" یوں کہ بعض دلچسپ بھی معلوم ہوئے یعنی ان میں مرحوم سے عقیدت و محبت کے اظہار کے ساتھ جہاں تہاں وہ اہتمام بھی ملتا تھا جس کی طرف غالب نے اشارہ کیا ہے۔

رکھوں کچھ اپنی بھی مژگانِ خوں فشاں کے لئے!

بہرحال لکھنے والوں میں جو شخص جس ذوق اور ظرف کا تھا اس کا اظہار بے کم و کاست اس کی تحریر میں ملا۔ مسز ارونا آصف علی کا پیغام خاص طور پر وقیع معلوم ہوا۔ کتنے سادے اور مختصر الفاظ میں کتنی اچھی اور سچّی باتیں کہہ دیں۔ اب تک ان کو ایک مخلص، نڈر اور کارآزمودہ سیاسی شخصیت کی حیثیت دیتا تھا۔ اب یہ معلوم ہوا کہ ان کو تاریخی عوامل اور تہذیبی اقدار کا بھی کتنا صالح اور صحت مند شعور ہے!

دوسری بات یہ کہنی تھی اور سب سے پہلے کہنے کی تھی کہ اس نمبر کے سرورق پر آپ نے مولینا کی جو تصویر چھاپی ہے وہ چاہے آپ کو کہیں سے ملی ہو اور چاہے کتنی "روغنی" ہو یکسر غلط اور "فنی" ہے۔ میں تصویر شناسی کے فن سے بے بہرہ ہوں اس لئے اس تصویر کے بارے میں جو ناسزا کلمے لکھ گیا اس کے لئے اربابِ فن سے خواستگارِ عفو ہوں۔ میرے سامنے مولینا کا غیر معمولی باوقار چہرہ اور اس کے حسین و متناسب خدوخال تھے۔ مجھے کیا معلوم کہ فن کے حضور میں ان خوبیوں کی کیا وقعت تھی۔ پھر یہ کہ کسی کی وفات پر جو تصویر شائع کی جاتی ہے وہ رحلت کے قریب سے قریب زمانے کی ہوتی ہے اور ہونی چاہئے۔ جس سے بالعموم لوگ آشنا ہوتے ہیں نہ کہ بعید سے بعید یا اس سے کچھ قریب زمانے کی جس سے کم اشخاص واقف ہوتے ہیں۔ میرے نزدیک تو یہ کہیں بہتر ہوتا کہ آپ سرورق پر وہ شاندار تصویر شائع کرتے جو محمد اجمل خاں صاحب کا عطیہ ہے اور اسی نمبر کے صفحہ ۲۵ پر شائع ہوئی ہے اور سرورق کی تصویر کو کہیں اندر کے صفحات میں جگہ دیتے۔

بایں ہمہ مجھے اس امر کا اقرار ہے کہ مرحوم کے بارے میں آپ نے معلومات اور تاثرات کا بڑا قابلِ قدر ذخیرہ یکجا کر دیا ہے۔ اس شمارے کی ترتیب و تہذیب میں آپ کو بڑے اچھے اور مستند اصحاب کا تعاون حاصل رہا ہے۔ جس کے لئے آپ اور آپ کے رفقائے کار تہنیت اور تشکر کے مستحق ہیں۔ آپ سب کو اس مشکل اور مبارک کام کی تکمیل میں کتنی زحمت اٹھانی پڑی ہوگی اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے لیکن جو مقصد پیشِ نظر تھا وہ پورا ہو جانے پر یہ زحمتیں اب کتنی خوشگوار معلوم ہوتی ہوں گی۔ جب مجھے بغیر زحمت اٹھائے ہوئے معلوم ہوتی ہیں تو آپ کو کیوں نہ ہوتی ہوں گی۔

آخر میں یہ عرض کرنا ہے کہ یہ عریضہ محض آپ کے ارشاد کی تعمیل میں لکھا گیا ہے۔ ممکن ہے اس میں بعض ایسی باتیں راہ پا گئی ہوں جن کا شائع کرنا آج کل کے مقاصد یا مصالح کے منافی ہو۔ مجھے بالکل اس پر اصرار نہیں ہے کہ ان کی خلاف ورزی کی جائے۔ آپ بے تکلف اس عریضے کو تلف فرما کر مجھے شکریے کا خط لکھ دیجئے گا جس کو میں تلف نہ کروں گا!

ڈاکٹر عبدالستار صدیقی

یوں تو "آج کل" کا ہر شمارہ اپنے پیشرو سے بڑھا چڑھا ہوتا آیا ہے لیکن اُس کا "ابوالکلام شمارہ" اوروں سے بمراتب بہتر و برتر ہے اور مرحوم و مغفور مولانا آزاد کی بزرگ اور بلند شخصیت کے ہر لحاظ سے شایانِ شان۔ یہ یادگار شمارہ نظم و نثر کا ایک ایسا قابلِ قدر مجموعہ ہے جس کی تعریف و توصیف کا پورا پورا حق ادا کرنا بہت مشکل ہے۔ جو مضمون اس مجموعے میں شامل ہیں ملک کے سربرآوردہ بزرگوں کے تاثرات کا آئینہ ہیں۔ لکھنے والوں کے طرزِ ادا میں کچھ فرق ہونا تو ضروری ہے لیکن دلوں کا وہ جذبہ جس نے یہ تحریریں لکھوائی ہیں سب میں یکساں ہے۔ اصحابِ ادارہ نے اس مجلے کی ترتیب و تدوین میں جس محنت اور حسنِ مذاق سے کام لیا ہے وہ مدح و ثنا اور مبارکباد کا مستحق ہے۔

نواب جعفر علی خاں اثر لکھنوی

مولانا ابوالکلام آزاد کی شخصیت ہمایوں کبیر صاحب کے الفاظ میں عہد آفریں شخصیت تھی۔ رسالہ "آج کل" دہلی نے ابوالکلام آزاد نمبر نکال کر گاگر میں ساگر بھر دیا، کوزے میں سمندر بند کر دیا۔ مولانا مرحوم کی عظیم اور منفرد شخصیت کے تمام پہلو نمایاں ہو گئے ہیں۔ یہ نمبر ہر لحاظ سے گراں مایہ اور قابلِ قدر ہے۔

جناب ظفر حسین خاں

"آج کل" کا "ابوالکلام نمبر" موصول ہوا۔ ماشاء اللہ صوری و معنوی دونوں حیثیتوں سے آپ اپنی نظیر ہے۔ دلی مبارکباد عرض ہے۔

مولانا غلام رسول مہر

نمبر ملا اور طبیعت بے حد خوش ہوئی جو کچھ اب تک میری نظر سے گزر چکا ہے کہہ سکتا ہوں کہ ایسا اہتمام اور ایسی جامعیت کہیں بھی نظر نہیں آئی۔ پھر آپ کے پاس وقت بھی کم تھا اور مولاناؒ کی ذاتِ گرامی کا ذکر ہو تو بڑے بڑے اصحابِ قلم اور اصحابِ زبان کے حوصلۂ تحریر و تقریر پر افسردگی سی چھا جاتی ہے۔ آپ نے جو کچھ کیا وہ ہر لحاظ سے قابلِ قدر ہے۔ اللہ تعالیٰ جزا دے۔

پروفیسر عبدالقادر سروری

"آج کل" کا ابوالکلام نمبر عنایت ہوا۔ اسے بے حد شوق سے پڑھا ہے

Epoch

[illegible] سے مرتب ہوا ہے۔ مولانا کی زندگی ایک عہد ہے۔ بھارت کی آزادی کے سلسلے میں مولانا نے اتنا کچھ کیا ہے کہ ایک خاص نمبر میں ان کا عہد سمویا نہیں جا سکتا تھا۔ لیکن اسے ادارت کا سلیقہ کہنا چاہئے کہ مضامین ایسے شامل کئے ہیں۔ جن سے مولانا کی زندگی کے سارے پہلو سامنے آجاتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ یہ بات بھی قابلِ تعریف ہے کہ سارے مضامین مشہور اہلِ قلم حضرات کے لکھے ہوئے ہیں۔

مضامین کے انتخاب کی طرح تصاویر میں بھی یہ خوبی ہے کہ مولانا کے عنفوان سے دوران کے آخری ایام تک کے اہم نقوش سامنے آجاتے ہیں۔ مولانا پر آئندہ لکھنے والوں اور اردو کی ادبی تاریخ کے لئے یہ رسالہ یقین ہے کہ ایک حوالے کی کتاب بن جائے گا۔

پروفیسر تلوک چند محروم

آج کل کا "آزاد نمبر" مل چکا ہے۔ جس غرض کے لئے یہ نمبر شائع کیا گیا ہے اُسے بطرزِ احسن پورا کرتا ہے۔ یعنی ابوالکلام کی زندگی ان کے فضل و کمال اور ان کی سیرت پر سیر حاصل مضامین خوش سلیقگی سے یک جا کئے گئے ہیں۔

نظموں کی بلند پائگی اُس عظیم المرتبت انسان کے رُتبہ سے ہم آہنگ ہے۔ غرض ہر لحاظ سے یہ نمبر بھی حسبِ معمول کامیاب ہے اور ادارہ اس کی اشاعت پر مبارکباد کا مستحق ہے۔

مولانا سعید احمد اکبر آبادی

آپ کا مرسلہ "آج کل" کا خصوصی نمبر مل گیا۔ ماشاء اللہ خوب نمبر نکالا ہے۔ مولانا کی جامع زندگی کا کوئی پہلو ایسا نہیں رہا جو روشنی میں نہ آگیا ہو۔ بہرحال مولانا پر آئندہ بہت کچھ لکھا جائے گا اور اب بھی لکھا جا رہا ہے لیکن آپ نے ایک ایسا متن تیار کر دیا ہے کہ آئندہ جو کچھ لکھا جائے گا وہ اس کی شرح ہوگی۔ تصاویر، مولانا کے خطوط کے عکس اور گٹ اپ ان چیزوں کے متعلق تو کچھ کہنا ہی نہیں "آج کل کا خاص نمبر" ایک سے ایک بڑھ کر ہوتا ہے اور اس اعتبار سے اس ماہنامے نے ہند و پاک کے ادبی رسائل میں جو بلند مقام حاصل کر لیا ہے۔ وہ ہماری حکومت اور اس ملک کی روایات کے بالکل شایانِ شان ہے۔ میں آپ کو اور سب ارکانِ ادارہ کو اس پر مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

آج کل اہلِ نظر کی نظر میں

"آج کل" آج کل خوب نکل رہا ہے۔ خصوصاً موسیقی نمبر تو ایسا نکلا کہ پاک و ہند کا کوئی ادبی رسالہ اب تک ایسا نمبر پیش نہیں کر سکا، کیا باعتبارِ فن اور کیا بلحاظِ تاریخِ فن۔ یہ ترتیب کا کمال ہے۔ خدا آپ لوگوں کا حامی ہو۔ آپ حقیقت میں زبانِ اُردو کے محسن ہیں۔
(عبدالمجید سالک)

"آج کل" ان رسالوں میں ہے جو ہر طبقے کے پڑھنے والوں کے لئے کچھ نہ کچھ دلچسپی کا سامان ضرور مہیا کرتے ہیں۔ رسالے کی ادبی حیثیت بہت اچھی ہے۔ اس کے مقالے اور نظمیں بیشتر معیاری ہوتی ہیں۔ ظاہری حسن یعنی کاغذ چھپائی اور تصویروں کے اعتبار سے کوئی رسالہ اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ (مسعود حسن رضوی)

"آج کل" کا موسیقی نمبر دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی۔ اس فن پر خصوصی نمبر نکالنا آسان بات نہ تھی۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ آپ کو جمع و ترتیبِ مضامین میں کن کن صبر آزما منزلوں سے گزرنا پڑا ہوگا۔ آپ کے ذوق و انتخاب دونوں کی داد دیتا ہوں۔
(نیاز فتحپوری)

میں "آج کل" کو ہمیشہ بہت دلچسپی سے پڑھتا ہوں۔ اس میں اکثر قابلِ قدر مضامین اور نظمیں شائع ہوتی ہیں۔ علاوہ معنوی خوبیوں کے یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ بحیثیتِ مجموعی اس کی لکھائی اور چھپائی وغیرہ بھی خوش مذاقی کا ثبوت دیتی ہیں۔ ہمارے بہت سے رسالے تو اس ظاہری حسن سے بھی عاری ہیں۔ (غلام السیدین)

رسالہ "آج کل" علمی، لسانی اور ملکی خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس کے اغراض و مقاصد بلند ہیں۔ رسالے کی حیثیت محض ہندوستانی نہیں بلکہ بین الاقوامی ہے جس گھر یا کتب خانے میں اس رسالے کے شمارے مجلد شکل میں محفوظ ہوں وہاں تشنگانِ علم و ادب برابر اپنی پیاس بجھا سکتے ہیں۔
(فراق گورکھپوری)

"آج کل" کا بجا طور پر اردو کے بہترین رسالوں میں شمار ہے۔ اس کے بیشتر مضامین تخریبی معنی اور دلچسپ معلومات سے لبریز ہوتے ہیں۔ گھناؤنے بیہودہ افسانوں سے اس کا دامن پاک رہتا ہے۔ نظم کے حصے میں بھی ایک امتیازی شان ہوتی ہے۔
(اثر لکھنوی)

"آج کل" اردو کے ان چند مقبول رسالوں میں سے ہے جو ہر ادبی حلقے میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اس کے عام نمبروں میں علاوہ معلوماتِ عامہ پر مفید مضامین کے ادبی تنقیدیں اور تذکرے ذوق و شوق سے پڑھے جاتے ہیں اور اس میں بلند پایہ نظموں اور پُر کیف غزلوں کا بھی ایک گلدستہ ہوتا ہے۔ (آلِ احمد سرور)

"آج کل" کے نئے میں نے لوگوں کو بے تاب اور منتظر پایا ہے۔ اچھے ادبی اور تنقیدی مضامین تو اس میں شائع ہوتے ہی رہتے ہیں، اکثر ایسے علمی، تہذیبی، فنی اور معلوماتی مضامین بھی نکلتے ہیں جو دوسرے رسائل میں نظر نہیں آتے۔ اس کا یہ تنوع ہی اسے ہر دل عزیز بناتا ہے۔ (احتشام حسین)

ہندوستان کے کلچر اور تعمیر و ترقی

کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کے لئے یہ رسالے پڑھئے

انگریزی رسالے

انڈین انفارمیشن

(پندرہ روزہ رسالہ)

اس میں اہم سرکاری اعلانات اور ملک بھر میں پلان کے تحت ہونے والے ترقیاتی کاموں کی خبریں پیش کی جاتی ہیں۔

قیمت فی کاپی۔ ۳۰ نئے پیسے - سالانہ چندہ چھ روپے

مارچ آف انڈیا

"ہندوستان اور اس کی ترقی کا دلچسپ مرقع"

(سنڈے ٹیوز آف انڈیا)

فی کاپی ایک روپیہ - سالانہ چندہ دس روپے

کشمیر

کشمیری زندگی اور اس کے مسائل سے متعلق انگریزی ماہنامہ جو دلکش مضامین اور خوبصورت تصاویر سے مزین ہوتا ہے۔

فی کاپی ۵۰ نئے پیسے - سالانہ چندہ پانچ روپے

بھاگیرتھ

سینٹرل واٹر اینڈ پاور کمیشن کا سرکاری ترجمان — اس میں ہندوستان کے آبپاشی اور بجلی کے منصوبوں سے متعلق معلومات شائع کی جاتی ہیں۔

فی کاپی ۲۵ نئے پیسے - سالانہ چندہ تین روپے

سوشل ویلفیر

سینٹرل سوشل ویلفیر بورڈ کا انگریزی ماہنامہ جس میں ملک کی سماجی بہبود سے متعلق مختلف مسائل پر تبصرہ کیا جاتا ہے۔

فی کاپی ۳۵ نئے پیسے - سالانہ چندہ چار روپے

انگریزی اور ہندی

میں ایک ساتھ شائع ہونے والے رسالے

کروکشیتر

اس مصور ماہنامہ کا مقصد کمیونٹی ڈولپمنٹ پروگرام کی اشاعت ہے۔

فی کاپی ۳۵ نئے پیسے - سالانہ چندہ چار روپے

گرام سیوک

یہ رسالہ کمیونٹی پراجیکٹ ایڈمنسٹریشن کے تحت کام کرنے والے گرام سیوکوں کی رہنمائی کے لئے شائع ہوتا ہے۔

فی کاپی ۱۵ نئے پیسے۔

— سالانہ چندہ ایک روپیہ ۲۵ نئے پیسے

یوجنا (پندرہ روزہ)

چیف ایڈیٹر۔ خوشونت سنگھ

اس میں پنج سالہ پلان کے بارے میں ضروری معلومات بہم پہنچائی جاتی ہیں اور ملک بھر میں جو مختلف قسم کے ترقیاتی کام ہو رہے ہیں اُن کا تنقیدی جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔ فی کاپی ۱۰ نئے پیسے

سالانہ چندہ دو روپے پچاس نئے پیسے

ہندی رسالے

بھارتیہ سماچار

(پندرہ روزہ رسالہ)

اس میں اہم سرکاری اعلانات اور ملک میں پلان کے تحت ہونے والے ترقیاتی کاموں کی خبریں پیش کی جاتی ہیں۔

فی کاپی ۲۵ نئے پیسے - سالانہ چندہ ۵ روپے

آج کل (ہندی)

یہ ایک ثقافتی رسالہ ہے جس میں ملک کے سماجی ثقافتی مسائل اور غیر ملکی معاملات سے متعلق مضامین کہانیاں اور نظمیں شائع ہوتی ہیں۔

قیمت فی کاپی ۵۰ نئے پیسے۔

سالانہ چندہ چھ روپے۔

بال بھارتی

ہندی میں بچوں کا باتصویر رسالہ - دلچسپ کہانیاں، بچوں سے متعلق مضامین اور چٹکلے اس میں شامل ہوتے ہیں۔

فی کاپی ۳۵ نئے پیسے۔

سالانہ چندہ چار روپے

سماج کلیان

ہندی میں سنٹرل سوشل ویلفیر بورڈ کا ترجمان

فی کاپی ۳۵ نئے پیسے

سالانہ چندہ چار روپے

ان رسالوں میں اشتہار دے کر اپنی تجارت کو فروغ دیجئے

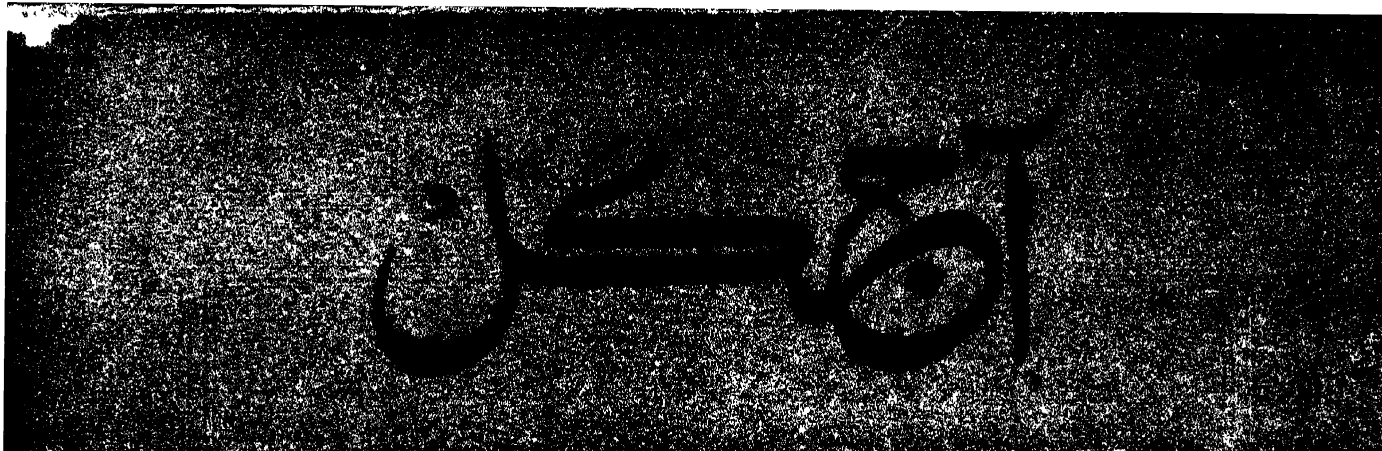
یہ رسالے مشہور کتب فروشوں اور اخباری ایجنسیوں سے مل سکتے ہیں

یا براہ راست اس پتہ پر لکھئے

پبلیکیشنز ڈویژن، اولڈ سیکرٹریٹ، پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی ۸

Edited and Published by the Director, Publications Division, and printed by the Production Officer, United Press, Government of India, Old Secretariat, Delhi

Regd. No. D—509


آجکل

غضبناک عورت
قہرِ الٰہی سے کم نہیں!

گھر کی سیدھی سادی عورت ہی سہی۔۔۔ مگر اُسکی خواہشیں ہمارے لئے نہایت اہم ہیں۔ گھریلو کام کاج میں اُسکی ضرورتوں سے آنکھ پھیر کر اُسے غصّہ دلانا کوئی دانائی نہیں۔ اسی لئے اِس سلسلے میں ہم اُسکی بات کو ہمیشہ حرفِ آخر سمجھتے ہیں۔
اُسکی ضروریات جاننے کیلئے ہم سارے مُلک میں 'مارکیٹنگ ریسرچ' کے ذریعے اُسکی مانگوں کا جائزہ لیتے رہتے ہیں۔ اور یوں درحقیقت گھر کی یہ سیدھی سادی عورت ہی وہ معیار پیش کرتی ہے جن کے مطابق ہندوستان لیور کی مصنوعات تیار کیجاتی ہیں۔
یہ معیار برقرار رکھنے کیلئے مصنوعات کی تیاری کے دوران میں، بار بار اُن کی کڑی جانچ پرکھ کی جاتی ہے، اور اِسطرح ہم آپ کی خدمت میں آپکی ضرورتوں کی اعلےٰ مصنوعات پیش کر پاتے ہیں۔



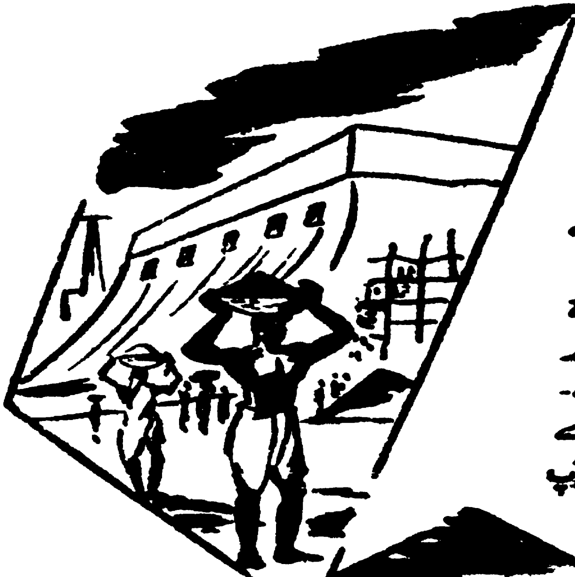
ہندوستان لیور کا آدرش —— گھر گھر کی خِدمت

آپ کی بھلائی

اور

قوم کی بہتری

کے لئے



دوسرا پنج سالہ پلان افلاس اور ادبار سے چھٹکارا پانے کے لئے قوم کی بے تاب تمنا کا مظہر ہے۔
ہر شخص زندگی کے کسی نہ کسی شعبے میں پلان کی کامیابی کے لئے تھوڑی بہت خدمت ضرور کرسکتا ہے۔ پلان پوری قوم کو مشترکہ طور سے خوشی اور خوشحالی کی راہ پر آگے بڑھنے کی ہمت اور حوصلہ عطا کرتا ہے۔
زیادہ اناج پیدا کرکے یا صنعتی پیداوار بڑھانے میں مدد دے کر یا سماجی خدمات میں حصہ لے کر یا قومی بچت اسکیم میں روپیہ لگا کر آپ واقعی نئے بھارت کی تعمیر میں ہاتھ بٹا سکتے ہیں۔ خود آپ کی اپنی ترقی کا راز ملک کی بہتری میں ہے۔





پلان کی مدد اپنی مدد ہے

اپنی مدد آپ کیجئے

اُردو کا مقبولِ عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل

دہلی

ترتیب

سرورق — بشنو از نے چوں حکایت می کُند

اکتوبر ۱۹۵۸ء
اسوج - کارتک شک سمت ۱۸۸۰
جلد ۱۷ - نمبر ۳

سالانہ چندہ:-	ہندوستان میں:- چھ روپیے پاکستان میں:- چھ روپے (پاک)
غیر ممالک سے:-	نو شلنگ یا ایک ڈالر
فی پرچہ:-	ہندوستان میں:- ۵۰ نئے پیسے پاکستان میں:- آٹھ آنے (پاک)

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ
بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر "آج کل" (اردو) اولڈ سیکرٹریٹ دہلی ۸

مُرتبہ و شائع کردہ
ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومتِ ہند

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

مُلاحظات

۲ اکتوبر کو راشٹر پتا مہاتما گاندھی کا جنم دن ہے۔ اس عظیم ہستی نے اہنسا کا جو پیغام دیا، آج ایٹمی دھماکوں سے سہمی ہوئی دنیا کے لئے وہی نجات کا واحد ذریعہ ہے۔ حالات و واقعات نے ثابت کر دکھایا ہے کہ نفرت اور جنگ و جدال سے دنیا کا کوئی مسئلہ حل نہیں ہو سکتا۔ صلح و آشتی پیار اور محبت کے راستے پر چل کر ہی دنیا کی سب چھوٹی بڑی قومیں امن اور چین سے رہ سکتی اور ترقی کر سکتی ہیں۔ یہی گاندھی کا پیغام ہے جس کی اہمیت اور ضرورت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔

مغربی ایشیا میں لبنان اور عراق کی سیاسی صورتِ حال نے ایک ایسی فضا پیدا کر دی تھی کہ جس سے عالمی امن کو خطرہ لاحق ہو گیا تھا۔ شکر ہے کہ اب خطرے کے بادل چھٹ گئے ہیں۔ خوشی کی بات ہے کہ جنرل اسمبلی نے متفقہ طور پر عرب ملکوں کا ریزولیوشن منظور کر لیا جس میں اقوامِ متحدہ سے کہا گیا ہے کہ وہ براہِ راست تعلق رکھنے والے ملکوں کے مشورہ سے ایسے انتظامات کرے جس سے لبنان سے امریکی اور اردن سے برطانوی فوجوں کے تخلیہ میں سہولت ہو۔ اس ریزولیوشن میں سیکریٹری جنرل سے کہا گیا ہے کہ وہ اس معاملہ میں سہولت پیدا کرنے کے لئے متعلقہ حکومتوں سے جلد از جلد بات کریں۔

جیسا کہ پنڈت نہرو نے کہا ہے۔ اس ریزولیوشن کی منظوری سے دو باتوں کا پتہ چلتا ہے ایک تو یہ کہ عرب ممالک ایک دوسرے کے قریب آ رہے ہیں اور عرب قومیت کا جذبہ بڑھ رہا ہے۔ دوسرے جو ملک عرب قوم پرستی کے جذبہ کو نظرانداز کرتے رہے تھے، وہ اب اس حقیقت کو تسلیم کرنے لگے ہیں۔

روس نے یک طرفہ طور پر ایٹمی تجربے بند کرنے کا اعلان کیا تھا۔ اب امریکہ اور برطانیہ بھی بعض شرائط کے ساتھ ایٹمی تجربے بند کرنے کو تیار ہو گئے ہیں۔ خدا کرے، بڑی بڑی طاقتوں میں جلد کوئی سمجھوتہ ہو جائے اور دنیا ایک مستقل خوف و ہراس سے نجات پائے — اس کے ساتھ یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اس سمجھوتے کی نگرانی کا انتظام کیوں کر ہو؟ اس مقصد کے لئے جنیوا میں مشرق و مغرب کے ایٹمی ماہرین کی جو کانفرنس ہو رہی تھی اس نے طویل غور و خوض کے بعد یہ سفارش کی ہے کہ اس بات کی نگرانی کے لئے کہ ایٹمی تجربات واقعاً بند ہو گئے ہیں یا نہیں، بین اقوامی کنٹرول کا ایک ادارہ قائم کیا جائے۔ تمام ضروری آلات سے لیس، نگرانی کی چوکیوں کا ایک سلسلہ براعظموں اور جزیروں پر اور بڑے سمندروں کے بیچ میں تھوڑے تھوڑے فاصلے پر قائم کیا جائے۔ یہ ماہرین اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ بعض امکانات اور حدود کے اندر ایک ایسا قابلِ عمل اور مؤثر نگرانی کا نظام قائم کرنا ممکن ہے جس سے ایٹمی تجربات بند کرنے کے سمجھوتے کی خلاف ورزی کا پتہ چل سکتا ہے۔

جب کوئی ملک ترقی کے میدان میں آگے بڑھنے کی کوشش کرتا ہے تو اسے طرح طرح کی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ان مشکلات کو حل کرنے میں جہاں اندرونی وسائل کو کام میں لایا جاتا ہے وہاں بیرونی امداد کا سہارا بھی لینا پڑتا ہے۔ اس وقت ہمارے ملک میں تعمیر و ترقی کے بڑے بڑے کام چل رہے ہیں جن کے لئے ہمیں بیرونی ممالک سے بھاری سامان وغیرہ منگانا ہوتا ہے اور اس کے لئے غیر ملکی زرِمبادلہ کی ضرورت ہے۔ جس میں بعض اوقات مشکلات پیدا ہو جاتی ہیں۔ ایسی صورت میں یہ اطلاع باعثِ تسلی ہے کہ واشنگٹن میں ہندوستان کی بقایا ادائیگیوں کے مسئلہ پر عالمی بنک کے ماتحت جو گفتگو ہو رہی تھی وہ کامیابی کے ساتھ ختم ہو گئی اور اب ہندوستان کو مزید معقول امداد حاصل ہو جائے گی۔

بخشی غلام محمد وزیرِ اعظم کشمیر اور ان کی حکومت مبارک باد کی مستحق ہے کہ انھوں نے پنڈت ہری چند اختر مرحوم کے بچوں کی امداد کے لئے -/۱۸۰۰ روپے فی سال کا وظیفہ دو سال کے لئے جاری فرمایا ہے۔ اختر صاحب ایک بے مثال ادیب و شاعر تھے۔ کشمیر میں بھی وہ بہت ہر دل عزیز تھے۔ لیکن اس دور میں ریاستی حکومتیں کتنے ادیبوں اور شاعروں کے پس ماندگان کی حفاظت کا ذمہ لیتی ہیں؟ حکومت کشمیر کا یہ اقدام اس کی ادب نوازی کا ایک بے مثال ثبوت ہے۔ اس سے قبل بھی بخشی غلام محمد صاحب نے ادب دوستی کی ایسی ہی مثالیں قائم کی تھیں۔ بہی خواہانِ ادب ان کے شکر گزار ہیں۔

—— - —— .

گوپی ناتھ امن لکھنوی

دَورِ حاضر کا مردِ اعظم

خاکِ ہند نے بہت سی عظیم ہستیاں پیدا کیں۔ تاریخ کے صفحے اس کے شاہد ہیں۔ بڑے بڑے راجا مہاراجا، بادشاہ شہنشاہ جنھوں نے آس پاس کے ملکوں پر اپنا سکہ بٹھایا۔ بڑے بڑے مدبر، دُنیا نے جن کا لوہا مانا، بڑے بڑے فن کار جنھوں نے وہ لازوال دولت بخشی جس سے آج بھی ہم فائدہ اُٹھا رہے ہیں۔ لیکن ان سب سے بڑھ کر وہ عظیم ہستیاں تھیں جنھوں نے زندگی کی مستقل قدریں قائم کیں۔ وہ قدریں جنھوں نے سیاست، ادب، معاشیات، فن غرضکہ زندگی کے ہر شعبے پر اپنا اثر ڈالا۔ ایسی ہی ہستیوں کو اپنے دَور کا مردِ اعظم کہا جاتا ہے۔ رام اور کرشن کا زمانہ تو زمانۂ قبل تاریخ مانا جاتا ہے لیکن گوتم بُدھ کے زمانے کی مستند تاریخ ملتی ہے اور اگر ہم ان روایات سے قطعِ نظر بھی کریں جن کی تہہ میں واقعیت سے زیادہ عقیدت ہوتی ہے تب بھی یہ ماننا پڑے گا کہ بُدھ کی ہستی نے ایک عظیم انقلاب برپا کر دیا۔ خونیں انقلاب نہیں بلکہ وہ انقلاب جو ذہن اور ضمیر میں پیدا ہوتا ہے اور اسی لئے زیادہ پائدار ہوتا ہے۔ ہمارے زمانے کے انسانوں میں ایسی ہی ہستی مہاتما گاندھی کی تھی جن میں بہت سی خوبیاں اور بہت سے کمال تھے لیکن میں ان کا سب سے بڑا کمال یہ مانتا ہوں کہ انھوں نے سیاسی میدان میں رہ کر بلکہ اس میدان میں آزادی کے قافلے کی رہنمائی کرتے ہوئے بھی مستقل قدروں کو نظر میں رکھا اور یہ کہنے کی جرأت کی کہ ذریعے کا نیک اور مناسب ہونا بھی اتنا ہی ضروری ہے جتنا مقصد کا۔ اگر دنیا کے جھمیلوں سے الگ تھلگ رہ کر کوئی سادھو یا مہاتما ایسی بات کہے یا اس پر عمل کرے تو یہ چنداں مشکل بات نہیں لیکن اگر کوئی سیاسی رہنما یہ اعلان کرے اور اپنے عمل میں اپنے عقیدے پر پورا اُترے تو یہ بات ضرور حیرت میں ڈال دینے والی ہے۔

ڈاکٹر رابندر ناتھ ٹیگور نے گاندھی جی کے متعلق یہ لکھا تھا کہ "سیاسی میدان میں ان سے بڑے سیاسی مدبر بھی دنیا میں پیدا ہوئے ہیں اور سنتوں میں ان سے بڑے سنت بھی ہوئے ہیں لیکن اتنا بڑا سیاسی درویش دنیا میں اب تک پیدا نہیں ہوا۔" عام طور پر لوگ سیاست کو مصلحتوں کا کھیل سمجھتے ہیں۔ ایک پُرانی کہاوت چلی آتی ہے کہ جنگ اور محبت میں سب کچھ جائز ہے لیکن گاندھی جی جن مستقل قدروں کو لے کر میدانِ سیاست میں آئے اُن پر آخر تک قائم رہے۔ لوگ حیرت میں تھے کہ سچائی اور سیاست ان دونوں کا نباہ کیسے ہو سکتا ہے۔ مقابلہ اور اہنسا! یہ اجتماعِ ضدّین کیسا؟ مگر دنیا نے دیکھا کہ ایک شخص ایسا بھی ہے جو یہ کہتا ہے کہ زندگی میں الگ الگ خانے نہیں ہیں بلکہ وہ ایک ناقابلِ تقسیم مجموعہ ہے۔ یہ نہیں ہو سکتا کہ ذاتی اور مجلسی زندگی کو شخصی اور سیاسی زندگی کو الگ الگ کیا جائے۔ سیاسی میدان میں یہ نئی بات تھی۔ بہتوں نے مذاق اڑایا، بہتوں نے حیرت کا اظہار۔ کچھ نے اس کی باتوں پر غور کیا۔ مجھے یاد ہے کہ جب مہاتما گاندھی ۱۹۱۹ء میں لکھنؤ گئے تھے تو انھیں کُل مجمع میں سے گیارہ آدمی اپنے کام کے ملے تھے لیکن ایک سال کے اندر بات دلوں میں گھر کر گئی۔ تمام ملک میں گاندھی کی جے ہونے لگی اور وہ تحریک شروع ہوئی جس کی بدولت ۲۷ سال بعد ہندوستان کو آزادی ملی۔ اہلِ کارواں مائلِ بہ جشن تھے مگر میرِ کارواں نے کہا کہ یہ منزل نہیں نشانِ منزل ہے۔ سیاسی آزادی کا حصول پھر بھی آسان ہے لیکن اس کا استحکام زیادہ سخت منزل ہے۔ ایک بدیشی حکومت کے مقابلے میں غریبی اور مفلسی، جہالت اور تعصب کا مقابلہ زیادہ ہے۔ آج ہم اُسی منزل سے گذر رہے ہیں وہ رہنما ہم میں نہیں مگر اس کی ہدایتیں موجود ہیں۔ آفتاب غروب ہوا مگر روشنی باقی ہے۔ دیکھنا! یہ روشنی مدھم نہ ہونے پائے۔ اس کی بتائی ہوئی منزل کی طرف بڑھوگے تو روشنی بڑھتی جائے گی۔ اس منزل کی طرف سے منہ موڑ لوگے تو اندھیرا ہو جائے گا۔"

واحد نذیر نامحمد شیدا

اُردو کی ایپک شاعری

ایپک، اس کی رزمیت اور دوسرے لوازم

شروع ہی میں یہ کہہ دینا مناسب ہوگا کہ اردو میں ایپک شاعری کا وجود متفقہ طور پر تسلیم نہیں کیا جاتا۔ اس بات پر اردو کے بلند ترین ادبی حلقوں میں اختلاف رائے موجود ہے۔ اس کا اندازہ ایک تو اس بحث سے ہو سکتا ہے جو انیس کے سلسلے میں ۱۹۵۴ء اور ۱۹۵۵ء کے درمیان لکھنؤ کے رسالے "نگار" میں چلتی رہی، دوسرے حال ہی میں اردو کی ایپک شاعری سے متعلق آل انڈیا ریڈیو کے دلی اسٹیشن نے جو مباحثہ نشر کیا ہے اس میں بھی یہ اختلاف رونما ہوا۔

"نگار" والی بحث کا آغاز ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کے ایک طویل مضمون "انیس کی مرثیہ نگاری" سے ہوا تھا جو اکتوبر ۱۹۵۴ء سے ستمبر ۱۹۵۵ء تک قسط وار شائع ہوتا رہا۔ اس کا جواب اثر لکھنوی نے اسی پرچے کے مارچ سے جولائی ۱۹۵۵ء تک کے شماروں میں دیا۔ اثر کے اس مسلسل مضمون پر نیاز فتح پوری بھی جا بجا حواشی کی صورت میں اپنی رائے کا اظہار کرتے جاتے تھے جس کا مفہوم ڈاکٹر فاروقی کی تائید معلوم ہوتا ہے۔ لہذا نیاز کے حواشی کا جواب اثر نے اپنے مجموعۂ مقالات "انیس کی مرثیہ نگاری" کے مقالے "طوطی پس آئینہ" میں دیا ہے۔

یوں تو بدیہی طور پر اس بحث کا اصل موضوع انیس کے مراثی تھے لیکن ضمنی طور پر اس میں مرثیے کے ایپک شاعری میں شمار کئے جانے یا نہ کئے جانے کے بارے میں بھی بحث چھڑ گئی۔ ڈاکٹر فاروقی کا خیال تھا کہ مغرب میں جو اصناف سخن رائج رہی ہیں مرثیہ ان میں سے کسی کی شرائط پوری نہیں کرتا اس لئے اس پر ایپک کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ انھوں نے یہ بھی کہا کہ ایپک کا ترجمہ رزمیہ شاعری ہی غلط ہے کیونکہ ایپک میں رزم کا ہونا ضروری نہیں۔ نیاز نے اس پر یہ اور اضافہ کیا کہ "شاہنامہ خالص ایپک شاعری نہیں لیکن اس خیال سے کہ اس میں ایک قوم کی تاریخ کا ذکر ہے اسے ایپک کے مماثل کہہ سکتے ہیں۔" (نگار بابت ماہ مارچ ۱۹۵۵ء صفحہ ۳ فٹ نوٹ)

ان دونوں کے برعکس اثر کا اصرار تھا کہ انیس کے زمانے میں مرثیہ ایپک کے تمام لوازم کو پورا کرتا ہے۔ اس سلسلے میں ارسطو کی بوطیقا سے متعدد بیانات نقل کر کے ان کی وضاحت کی گئی۔ مثلاً اثر نے کہا:۔

"یہ ضرور ہے کہ مرثیہ اپنی ابتدائی شکل میں سیدھی سادی ایلیجی Elegy تھا لیکن انیس و دبیر نے اس کو مرتفع کر کے ٹریجیڈی اور ایپک شاعری کا (وسیع ترین یونانی مفہوم میں) رتبہ دے دیا۔"

"ایپک شاعری کے جو خصوصیات بیان کئے گئے ہیں میر انیس کی شاعری ان تمام لوازم کو پورا کرتی ہے۔"

"انیس کی شاعری میں ایپک کے تمام اوصاف اپنے پورے عروج پر موجود ہیں۔"

(انیس کی مرثیہ نگاری۔ اثر لکھنوی)

ایسا ہی کچھ اُس نشستی مباحثے میں ہوا جس کا ذکر میں نے ابھی کیا ہے۔ اس میں پروفیسر آل احمد سرور، ڈاکٹر محمد حسن، مالک رام اور میں نے حصہ لیا تھا۔ بحث کا موضوع تھا۔ "اردو میں ایپک شاعری کا رواج کیوں نہیں ہوا؟ کیا اس کا سبب غزل ہے؟" ظاہر ہے کہ یہاں اردو میں ایپک شاعری کے وجود و عدم سے بحث کرنا مقصود نہیں تھا۔ یہ پہلے ہی فرض کر لیا گیا تھا کہ اول تو اردو میں ایپک شاعری ہے ہی نہیں اور اگر ہے بھی تو کم از کم اس کا رواج کبھی نہیں ہوا۔ مباحثے کی غرض و غایت درحقیقت ان اسباب کا پتہ چلانا تھی جو ایسی شاعری کی تخلیق میں رکاوٹ ثابت ہوئے اور اس مسئلہ پر خصوصاً غور کرنا تھا کہ کیا اردو میں غزل کا رواج ایپک کی راہ میں حائل رہا ہے اور اگر رہا ہے تو کیونکر؟

ڈاکٹر محمد حسن اور پروفیسر سرور انیس پر مذکورہ بحث کے زمانے میں لکھنؤ ہی میں تھے۔ یہ مقالات وہاں جلسوں میں پڑھے بھی گئے ہیں۔ انھوں نے غالباً انھیں صرف نگارش میں پڑھا ہی نہیں مقالہ نگاروں کی زبانی سنا بھی ہوگا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ دونوں اسی بحث کے تاثرات کے زیر اثر ہیں۔ چنانچہ ریڈیو والی بحث کے وقت محمد حسن نے بھی کہا کہ ایپک میں لڑائی کا ذکر ہونا ضروری نہیں ہے اور سرور نے اس کی تائید کی۔ میں اس خیال کو صحیح نہیں سمجھتا۔ میری نظر میں ایپک میں سماجی یا نفسیاتی کشمکش ہی کا ہونا کافی نہیں ہے بلکہ اس میں جسمانی ٹکراؤ کا بیان بھی لابدی ہوتا ہے۔ اس ٹکراؤ یا لڑائی میں مروجہ آلاتِ جنگ استعمال ہو بھی سکتے ہیں نہیں بھی۔ فوق الفطرت قوتوں اور غیر معمولی آلات کا ذکر ایپکوں میں برابر آتا رہا ہے۔ جب میں نے دریافت کیا کہ ایسی ایپک نظمیں آخر کون سی ہیں جن میں کسی لڑائی کا ذکر ہی نہیں آتا تو ڈاکٹر محمد حسن نے پیراڈائز لاسٹ اور ڈیوائن کامیڈی کو پیش کیا۔ (اگرچہ یہ بات ریکارڈ نہیں کی گئی)۔ میری رائے میں اس بنیادی بات پر پریشان خیالی سے ایپک کا پورا تصور اپنے محور سے ہٹ جاتا ہے جس سے اس کے حدود متعین کرنے ہی میں نہیں بلکہ ادب پر اُس کے اطلاق میں بھی دشواری پیش آتی ہے۔ اس لئے پہلے اس کی وضاحت ضروری ہے۔

سب سے پہلے پیراڈائز لاسٹ اور ڈیوائن کامیڈی والی بات صاف کر لیں۔ ایپک نظم کی حیثیت سے پیراڈائز لاسٹ کی اہمیت میں تسلیم کرتا ہوں مگر یہ نہیں مانتا کہ اس میں لڑائیوں کا ذکر نہیں آتا۔ اس سلسلے میں مزید بحث مناسب مقام پر کی جائے گی۔ رہی ڈیوائن کامیڈی سو اس کو ایپک سمجھنا غلط ہے۔ یہ غلط فہمی پہلے اور بھی لوگوں کو رہی ہے۔ انھوں نے اس کی خصوصیات پر غور کئے بغیر اور اسے اینیڈ اور پیراڈائز لاسٹ کی درمیانی کڑی سمجھ کر ایپک تصور کر لیا تھا۔ اسی لئے محققین کو یہ غلط فہمی دور کرانے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اس کے ثبوت میں میں فی الحال حوالہ جات کی دو مستند کتابوں سے اقتباسات پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔

"ڈکشنری آف ورلڈ لٹریری ٹرمز" کا مقالہ نگار دنیا کی معروف ایپک نظموں کا ذکر کرتے ہوئے بعنوان "ایپک شاعری" لکھتا ہے:

"کبھی کبھی ایسی نظموں کو ایپک کے نام سے پکارا جاتا ہے جو اُن نظموں سے بے حد مختلف ہیں جن سے اوپر بحث کی گئی ہے۔ چنانچہ دانتے کی ڈیوائن کامیڈی کو بھی ایپک کہا گیا ہے۔ اس نظم میں کوئی ہیرو نہیں۔ اس کا خاص کردار خود شاعر ہے جو شروع سے آخر تک صیغۂ متکلم میں واقعات بیان کرتا ہے ... اصل میں ڈیوائن کامیڈی کے حجم، اسلوب اور وزن سے متاثر ہو کر نقاد اسے ایپک کہہ دیتے ہیں"

Dictionary of World Literary Terms Edited by J T Shipley—Epic Poetry

اسی طرح انسائیکلوپیڈیا برٹینیکا میں "دانتے" کے عنوان سے لکھا گیا ہے:

"غرض کامیڈیا، جسے بہتر اصطلاح نہ ہونے کے باعث اکثر اوقات ایپک کہہ دیا جاتا ہے، اپنے اسلوب اور تعمیر کے لحاظ سے اس نوع کی دوسری نظموں سے کلیتہً مختلف ہے۔ خود واقعات بیان کرنے والا اس کا ہیرو ہے۔ واقعات کا کہانی کے اٹھان پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ ضمنی واقعات کی جگہ مذہبی اور مابعد الطبیعیاتی بحثیں ہیں جس دنیا سے شاعر اپنے قارئین کو گزارتا ہے اس میں رزمیہ داستان کے کردار نہیں بستے بلکہ ایسے مرد عورت آباد ہیں جن سے یا تو شاعر ذاتی طور پر واقف ہے یا جن کی شہرت شاعر اور قارئین تک پہنچ چکی ہے۔"

Encyclopaedia Britannica—Dante

غرض ان دونوں اقتباسات میں جہاں اور شرائط کا ذکر کیا گیا ہے جنھیں پورا نہ کرنے کے باعث کامیڈیا کو ایپک کہلانے کا مستحق قرار نہیں دیا گیا وہیں ایک بات کی کمی دونوں میں محسوس کی گئی ہے یعنی اس نظم میں ایپک کی طرح کا ہیرو نہ ہونا۔ یہ صحیح ہے کہ آج ہیرو کا مفہوم بدل گیا ہے نیز یہ کہ مختلف ایپکوں کے ہیرو متنوع خصوصیات کے حامل رہے ہیں۔ اس کے باوصف ایپک نظموں کے ہیروؤں میں ایک قدر مشترک

بھی ہوتی ہے اور وہ ہے شجاعت۔ ایپک کے ہیرو کی عام خصوصیات مضبوط جسم، غیرمعمولی جرأت اور دلیری، فنِ سپہ گری میں مہارت، اہم پسندی تکالیف برداشت کرنے کی صلاحیت، استقلال وغیرہ ہیں جن میں سے کچھ نہ کچھ ایپک کے ہر ہیرو میں ہونا ہی چاہئیں۔ انھیں خصوصیات کی کمی بیشی سے اور ان میں دوسرے ذہنی، جذباتی اخلاقی، روحانی محاسن و معائب کی شمولیت سے ان ہیروؤں کے کرداروں میں تنوع پیدا ہوتا ہے۔ اگر کسی نظم میں ایسا کوئی ہیرو نہیں ہے تو اس پر ایپک کا اطلاق نہیں ہو سکتا خواہ دوسری خصوصیات کے باعث وہ کتنی بھی اہم اور قابلِ قدر کیوں نہ ہو۔ ایپک کے افسانہ کا ایسے ہیروؤں کے عظیم کارناموں پر مشتمل ہونا ضروری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایسی شاعری کو "ہیروِاک پوئٹری" بھی کہا جاتا ہے۔

ساتھ ہی یہ بھی یاد رکھنا چاہیئے کہ ایپک میں ہیرو کا کردار نمایاں کرنے کے لئے شاعر کو کسی نہ کسی صورت سے لڑائی کا ذکر کرنا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ شاعر اپنے مافی الذہن کو ہیروؤں کے عمل کے سہارے ہی پیش کر کے اپنے بیان کو مؤثر بنا سکتا ہے کیونکہ اس کا بہترین موقع اُن محاربات میں ملتا ہے جہاں ہیروؤں کی شجاعت کا مظاہرہ نہایت سہولت سے کرایا جا سکتا ہے۔ ہمارا اگر اردو میں ایپک کا ترجمہ "رزمیہ شاعری" کیا گیا ہے تو اس میں کوئی قباحت معلوم نہیں ہوتی۔ کسی عمدہ ادبی اصطلاح سے ہم یہی توقع کر سکتے ہیں کہ وہ اپنے موضوع کی کسی اہم خصوصیت کی نمائندگی کرے۔ کوئی بھی اصطلاح — غزل۔ قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، قطعہ، رباعی — ایسی نہیں ہے جو اپنے موضوع کے پورے مفہوم پر حاوی ہو۔ رزمیہ شاعری کے لفظ سے اگر خاص کرداروں کی شجاعت کا براہِ راست پتہ نہیں چلتا تو اُن واقعات کا علم ضرور حاصل ہوتا ہے جو ہیرو کی تخلیق کے بہترین مواقع فراہم کرتے ہیں۔

اوپر جو باتیں کہی گئی ہیں اُن کی تصدیق چند باتوں سے ہو سکے گی۔ سب سے پہلے ہم یہ دیکھتے ہیں کہ دنیا کی معروف اور مسلمہ ایپکوں میں لڑائیوں کا ذکر آتا ہے یا نہیں نیز یہ کہ شجاعت کو ایپک کے ہیروؤں کے کرداروں کی ایک لازمی خصوصیت سمجھا گیا ہے یا نہیں سمجھا گیا ہے۔

ہومر کی ایلیڈ اور اوڈیسی اور ورجل کی اینیڈ ایپک کی ایسی مثالیں تصور کی جاتی ہیں جن کے سہارے ایپک نگاری کے اصول و قواعد وضع کئے گئے ہیں۔ لفظ ایلیڈ، ایلیم سے مشتق ہے جو ٹرائے کا دوسرا نام تھا یہ ساری نظم ٹرائے کے محاصرے سے تعلق رکھتی ہے۔ چونکہ ٹرائے کا شاہزادہ شاہِ اسپارٹا مینی لوس کی بیوی ہیلن کو اٹھا کر لے گیا تھا اس لئے مینی لوس انتقاماً ٹرائے پر حملہ آور ہوتا اور دس برس تک اس کا محاصرہ کئے پڑا رہتا ہے۔ نظم کا پلاٹ محاصرے کے آخری سال میں پیش آنے والے واقعات سے لیا گیا ہے۔ اس کا سب سے اہم کردار ایکی لیز پہلے تو اپنی فوج کے کمانڈر انچیف اگامینون سے ایک ذاتی معاملے میں خفا ہو کر جنگ سے کنارہ کشی اختیار کر لیتا ہے۔ لیکن بعد کو جب جنگ خطرناک صورت اختیار کرتی ہے تو وہ سمجھانے بجھانے سے دہکتی آگ میں کود پڑتا ہے۔ ایلیڈ چوبیس ابواب پر مشتمل ہے۔ اس میں تیسرے باب سے کر بائیسویں باب تک برابر لڑائی ہوتی رہتی ہے جس میں متعدد کرداروں کو شجاعت کا مظاہرہ کرنے کا موقع ملتا ہے۔

اوڈیسی کا ہیرو اوڈیسس، جس کے نام پر نظم کا نام رکھا گیا ہے، جہاز کے ذریعہ اتھاکا پہنچ کر ایک قدیم اور وفاشعار خادم کے گھر ٹھہرتا ہے لیکن چونکہ وہ پہچانا جانا مناسب نہیں سمجھتا اس لئے فقیرانہ لباس پہن کر محل میں وارد ہوتا ہے وہاں پینی لوپ کو عاشقوں سے گھرا ہوا پاتا ہے۔ ان سے عاجز آ کر پینی لوپ یہ اعلان کر دیتی ہے کہ جو اوڈیسس کی کمان کو خم دے گا وہی اس سے شادی کر پائے گا۔ یہ کام سوائے اوڈیسس کے اور کسی سے نہ ہو سکا اور اس طرح اس کی اصلیت کا راز افشا ہو گیا۔ لہٰذا محل کے اندر ہی اوڈیسس اور اس کے رقیبوں میں لڑائی ہوتی ہے جس میں اوڈیسس کامیاب ہوتا ہے۔ اس نظم کے بھی چوبیس ابواب ہیں جن کا بائیسواں باب لڑائی بیان کرنے کی غرض ہی سے لکھا گیا ہے۔

اینیڈ کے واقعات ٹرائے کی فتح کے بعد ظہور میں آتے ہیں۔ اس کا ہیرو اینیس ایک دشوار سفر کی صعوبتیں برداشت کرتا ہوا اٹلی واپس آتا ہے۔ جو اس کا وطن ہے۔ اٹلی کا بادشاہ لیٹی نس صرف اس کا استقبال ہی نہیں کرتا بلکہ اس سے اپنی بیٹی لیوینیا کی شادی کا وعدہ بھی کر لیتا ہے۔ مگر وعدہ کرنے کے بعد اسے پتہ چلتا ہے کہ لیوینیا کی ماں نے اس کی منگنی پہلے ہی شہزادے ٹرنس سے کی ہوئی ہے۔ اس سے وہ بڑی اُلجھن میں پھنس جاتا ہے۔ اُلجھن سے نکلنے کے لئے وہ لیوینیا کے دونوں عاشقوں کو ہتھیاروں کے ذریعے اپنے حق کا فیصلہ کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ اس طرح اینیس اور ٹرنس میں لڑائی ہوتی ہے جس میں ٹرنس مارا جاتا ہے اور اینیس سے لیوینیا کی شادی ہو جاتی ہے۔ اس لڑائی کا ذکر اینیڈ کے بارہ ابواب میں سے آخری تین میں آتا ہے۔

غرض یونانی اور لاطینی ادب کی ان تینوں عظیم ایپکوں میں لڑائیاں بھی ہوتی ہیں

اور ان کے ہیرو شجاع بھی ہیں۔ لیکن شجاعت شجاعت میں بھی فرق ہوتا ہے اور ہیروؤں کے کرداروں کی دوسری خصوصیات ان میں امتیاز اور انفرادیت قائم کرنے کی ضامن ہوتی ہیں۔ ہر اچھے کتب خانے میں اس موضوع پر لٹریچر ملتا ہے اس لئے اس بحث کو طول دینا غیر ضروری ہے۔ یہاں میں صرف تین مستند محققین کی کتابوں سے اقتباسات پیش کرتا ہوں جن میں سے پہلا اقتباس ہیرو اور رزمیہ شاعری کے تصورات سے زیادہ متعلق ہے اور باقی دو میں ان تینوں شاہکاروں کی متنوع خصوصیات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

سی۔ ایم باورا نے اپنی کتاب "ہیروئک پوئٹری" میں جو بڑی محنت سے لکھی گئی معلوم ہوتی ہے رزمیہ نظموں کا بہت تفصیل سے ذکر کیا ہے اور موضوع اور فن دونوں کے اعتبار سے مختلف زمانوں اور قوموں کی اس نوع کی شاعری میں تنوع پر کافی روشنی ڈالی ہے۔ کتاب کے شروع میں وہ ہیرو اور اس کے کردار و عمل کی اس طرح وضاحت کرتا ہے:

" ہیرو اور اس کی قوتوں کا تصور دور دراز تک پھیلا ہوا ہے اور اس کے اظہار اور اجزائے ترکیبی میں تنوع ہونے کے باوصف کچھ مشترکہ خصوصیات بھی ہیں جو یونانیوں کے اپنے ہیرو کے تصور سے ہم آہنگ ہیں۔ جس زمانے میں لوگ وقار حاصل کرنے کے لئے سعی و عمل کے معتقد ہوں وہ زمانہ قدرتی طور پر اپنی تحسین کا اظہار عمل، مہموں، دلیرانہ جد و جہد اور نیک آدرشوں کی شاعری کے ذریعہ کرنا چاہے گا....

ایسی شاعری کی تخلیق کا محرک یہ عقیدہ ہوتا ہے کہ لوگ اپنے کچھ ساتھیوں کا جو احترام کرتے ہیں وہ ان کے فطری اوصاف میں واقعی برتری کے باعث ہوتا ہے۔ مگر بے شک کسی شخص کے لئے اعلیٰ اوصاف کا مالک ہونا ہی کافی نہیں ہے، اُسے عملی طور پر اس کا ثبوت بھی دینا چاہیئے۔ ہیرو کی پُر مہم زندگی میں ان اوصاف کا پوری طرح امتحان اور مظاہرہ ہوتا ہے۔ یہ تو کوئی ضروری نہیں کہ اس میں اُسے کامیابی ہی حاصل ہو۔ جو ہیرو میدانِ جنگ میں شجاعت کا زیادہ سے زیادہ مظاہرہ کرنے کے بعد مارا جاتا ہے وہ کچھ باتوں میں اس سے بہتر ہے جو زندہ بچ رہتا ہے۔"

(صفحات ۴-۲)

اب ایک جرمن محقق ارنسٹ رابرٹ کرٹی یس کی تصنیف "یورپی ادب اور لاطینی قرونِ وسطیٰ" سے چند جملے نقل کئے جاتے ہیں جو ہیرو کے بارے میں ہومر اور ورجل کے تصوّرات کی وضاحت کے لئے لکھے گئے ہیں:

" ایچی لیز صرف تقدیر ہی کی بدولت ایپک کا ہیرو اور زکیت کا شکار نہیں بنتا بلکہ اس کی ناکامی کا باعث خود اس کی جذباتیت بھی ہے جس پر وہ قابو نہیں پا سکا۔ ہومر سمجھتا ہے کہ قوت اور ذہانت متوازن ہو کر جنگی محاسن میں رجائیت پیدا کرتی ہیں۔ لڑائی کے ذوق کی توقع تو معمولی سپاہیوں سے بھی کی جا سکتی ہے۔ لڑائی کا کام تو سپاہی کو آنا ہی چاہیئے لیکن سپہ سالاروں کے اندر جراءت کے ساتھ ساتھ نہایت اونچے معیار کی دانش مندی کا ہونا بھی ضروری ہے...... ایسا سپہ سالار صرف اوڈیسس ہے جس میں شجاعت، جنگی قابلیت اور دانش مندی متوازن نظر آتی ہیں۔" (صفحہ ۱۷۱)

" ورجل کی مفکرانہ، صد درجہ شعوری اور پیچیدہ ایپک مختلف صورتوں سے ہومر سے منسلک ہے لیکن یہ ایک مختلف زمانے کے آدرش بیان کرنے کے لئے لکھی گئی ہے اور ان دونوں میں اس اختلاف کا ہونا ویسے بھی ناگزیر تھا۔ اینیڈ میں اس داخلی کشمکش کا پتہ چلتا ہے.... ورجل پر آگسٹس کے دور کی امن پسندانہ اسپرٹ اور اس کے اخلاقی آدرشوں اور آگسٹس کے ذریعے سو سال پرانی خانہ جنگی کے خاتمے کا بہت اثر تھا۔ بلکہ خود جوپیٹر نے تمام جنگوں کے خاتمے کی پیش گوئی کی تھی۔

اس طرح کی تہذیب میں پرانے آدرشوں کے لئے گنجائش نہیں تھی۔ ورجل نے اینیڈ میں ہیرو کا ایک نیا آدرش پیش کیا جو اخلاقی قوت پر مبنی ہے۔ اتنا البتہ صحیح ہے کہ یہ ہیرو بھی جنگ کی کسوٹی پر پورا اُترتا ہے۔

غرض اینیس میں دانش مندی کی جگہ اخلاقی خوبیاں لے لیتی ہیں اور بدیہی طور پر ان میں اور اس کی سپاہیانہ صلاحیتوں میں کوئی ٹکراؤ نہیں ہوتا۔" (صفحہ ۱۷۳)

European Literature and the Latin Middle Ages by Ernst Robert Curtius, translated into English by Willard R. Trask

موزیز ہاڈس کی "یونانی ادب کی تاریخ" سے ایک مختصر اقتباس اور ملاحظہ فرمایئے وہ یہاں ہومر کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے ہومر اور ورجل کی بیان کردہ جنگوں کا فرق واضح کر رہا ہے:

> "جنگوں کے لمبے لمبے مناظر سے وہی لوگ اکتاتے ہیں جو ان چیزوں سے طبعاً بیزار ہیں۔ جن لوگوں کو فٹ بال یا بیس جیسے کھیلوں سے دلچسپی نہیں ہوتی انھیں ان کے ذکر سے بھی اکتاہٹ ہوتی ہے۔ (ہومر کے یہاں) یہ مناظر جنگ بے دلانہ طور پر شامل کئے ہوئے معلوم نہیں ہوتے بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کسی ماہر نے انھیں ماہرین کے لئے لکھا ہے۔ ہاں ورجل کے یہاں کبھی کبھی اس کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ وہ منہ پھیر کر زبردستی انھیں شامل کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ قابلِ غور چیز یہ ہے کہ ان (ہومر کے) مناظر جنگ میں نہ صرف عمل کی تفصیلات میں بلکہ کرداروں کے پس منظروں میں بھی غیر معمولی تنوع پایا جاتا ہے۔" (صفحہ ۲۰)

A History of Greek Literature by Moses Hadas

لڑائیوں کا ذکر اور شجاعت کی جھلکیاں صرف انھیں تین ایپکوں میں نہیں ملتیں بلکہ ہر ایپک میں ملتی ہیں مثلاً رامائن میں رام کی راون اور بالی سے جنگیں ہوتی ہیں۔ مہابھارت میں کوروں اور پانڈوؤں کے درمیان قیامت خیز جنگ ہوتی ہے جس میں متعدد ہیرو ارجن، بھیم، کرن، دریودھن بہادری کے جوہر دکھاتے ہیں۔ شاہنامے میں رستم اور سہراب کی لڑائی آتی ہے اور ہفتخوانِ رستم میں تو گھوڑے اور شیر کی لڑائی سے لے کر دیو سپید کے قتل تک جنگیں ہی جنگیں ہیں۔ سکندر نامے میں سکندر اور دارا کی لڑائیوں کا مفصل ذکر ہے نجاتِ یروشلم میں عیسائی مجاہدین کے ہاتھوں ارضِ مقدس کی فتح بیان کی گئی ہے۔ اس کے ہیرو رینالڈو اور گاڈفرے ہیں۔ نغمۂ رولاں میں شارلیمان کے درباری رولاں کی قرونِ وسطیٰ کے بربریوں کے خلاف جنگ ہوتی ہے۔ قدیم ترین انگریزی ایپک کا بیوولف اژدہا سے لڑتا اور مارا جاتا ہے اور پیراڈائز لاسٹ میں نیک اور بد فرشتوں کے درمیان جنگ ہوتی ہے۔

چونکہ پیراڈائز لاسٹ میں لڑائی کے ذکر سے انکار کیا گیا تھا اس لئے اس پر کسی قدر زیادہ روشنی ڈالنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ اس نظم کے پانچویں باب میں رافیئل خدا کی ہدایت کے بموجب آدم کو شیطان کی شرارت سے خبردار کرنے کے لئے فردوس میں وارد ہوتا ہے جہاں آدم اس کا خیر مقدم کرتا ہے۔ ایک صحبت میں رافیئل خدا کے خلاف شیطان کی بغاوت کا قصہ بہت تفصیل سے بیان کرتا ہے۔ اس میں نیک فرشتوں اور حضرت عیسیٰ کی شیطان کے خلاف جنگ کا تفصیلی ذکر موجود ہے جو پانچویں باب میں شروع ہو کر پورے چھٹے باب میں جاری رہتا ہے۔ رافیئل بتاتا ہے کہ کن حالات میں اور کس طرح شیطان نے سب سے پہلے جنت میں اپنے ساتھی فرشتوں کو ورغلایا اور بغاوت کرنے پر آمادہ کیا۔ پھر کس طرح میکائیل اور جبرئیل کو ان کے خلاف لڑنے کے لئے بھیجا گیا۔ اس کے بعد پہلی لڑائی کی تفصیلات بیان کی گئی ہیں جس میں آخرکار شیطان اور اس کے ساتھی پسپا ہوتے اور رات کی تاریکی میں روپوش ہو جاتے ہیں۔ تب شیطان اپنے ساتھیوں سے مشورہ کرتا ہے اور ایک خطرناک ہتھیار ایجاد کر لیتا ہے جس کی مدد سے وہ دوسرے دن کی لڑائی میں ایک حد تک میکائیل کی فوجوں میں انتشار پیدا کرانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ یہ دیکھ کر تیسرے روز خدا حضرت عیسیٰ کو بھیجتا ہے۔ وہ آ کر اپنی فوج کی ہمت بندھاتے اور دشمن کی فوج میں گھستے چلے جاتے ہیں، یہاں تک کہ شیطانی فوج کے پاؤں اکھڑ جاتے ہیں۔ شیطان کے ساتھی اپنی جانیں بچانے کے لئے سراسیمگی کے عالم میں جنت کی دیوار سے نیچے کودتے نظر آتے ہیں اور حضرت عیسیٰ فتحیاب ہو کر خدا کے پاس واپس آتے ہیں۔

یہ بیان اتنا واضح ہے کہ اس پر کسی تبصرے یا اضافے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی مگر پھر بھی میں نمونے کے طور پر اصل نظم سے کچھ سطریں نقل کرتا ہوں تاکہ موضوع ہی کا نہیں بلکہ نظم کے لہجے اور فضا کی رزمیت اور رجزیت کا بھی بخوبی اندازہ لگایا جا سکے۔ یہ اقتباس چھٹے باب سے ماخوذ ہے اور یہ وہ موقع ہے جہاں میکائیل اور جبرئیل کو شیطان کی بغاوت فرو کرنے کی ہدایت کا ذکر آتا ہے۔ اُن سے کہا گیا تھا:

میکائیل! مقدّس فوج کے
شہزادے!
اور جنگی قوت میں اس کے ثانی جبرئیل!
جاؤ
میرے ان ناقابلِ شکست بیٹوں کی،

ان مسلح اور عظیم ہستیوں کی
میدانِ کارزار کی طرف
رہنمائی کرو
ان کی تعداد ہزاروں اور لاکھوں ہے
اور یہ لڑائی پر تلے کھڑے ہیں،
گنتی میں اس خدا دشمن اور
باغی گروہ کے برابر ہیں
تم اپنے ہتھیاروں سے اُن پر
بے خوفی سے حملہ کرو۔
اور جنّت کی حد تک ان کا تعاقب
کرکے انھیں یہاں سے باہر نکال دو
یہاں تک کہ وہ اپنی سزا گاہ
خلیج ٹارٹارس میں پہنچ جائیں
جو اپنا وسیع آتشیں
دہانہ کھولے
اُن کے نزول کا انتظار
کر رہی ہے۔

(Book VI Lines 44-45)

Paradise Lost edited by Helen Darbishire

پیراڈائز ری گینڈ کے چوتھے باب میں حضرت عیسیٰ اور شیطان میں لڑائی ہوتی ہے۔ شیطان جب مسیح کو حضرت داؤد کے تخت و تاج کا لالچ دلاکر اپنی اطاعت قبول کرانے میں کامیاب نہیں ہو پاتا تو انھیں طوفانِ باد و باراں کے ذریعے خوف زدہ کرنا چاہتا ہے۔ مگر مسیح اس پر بھی ثابت قدم رہتے ہیں۔ تب وہ مسیح کو پکڑ کر یروشلم لے جاتا ہے تاکہ انھیں فضا سے زمین پر گرائے۔ لیکن نتیجہ اس کے برعکس ہے۔ یعنی وہاں سے خود شیطان اور اس کے ساتھی دوزخ میں گرائے جاتے ہیں۔

ویسے بھی ایپک اور رزمیت کو لازم و ملزوم سمجھا جاتا رہا ہے۔ مولوی عبدالحق کی مرتبہ اسٹنڈرڈ انگلش اردو ڈکشنری میں ایپک کے معنی لکھے ہیں "نظم، رزمیہ جس میں کسی ایک یا چند سورماؤں کے کارناموں کا مسلسل بیان ہو۔"

جامع اللغات میں رزمیہ نظم کے معنی بتاتے ہوئے لکھا گیا ہے "رمونٹ، وہ نظم جس میں لڑائیوں کا ذکر ہو جیسے شاہنامہ، مہابھارت، رامائن، ایلیڈ، اوڈیسی، اینیڈ وغیرہ" عزیز احمد نے جنھوں نے ارسطو کی بوطیقا کو اردو میں منتقل کیا تھا ایپک کا ترجمہ رزمیہ شاعری اور ہیروائک ورس کا رجز یہ بحر کیا ہے۔

یہاں یہ واضح کرنا شاید مناسب ہوگا کہ ایپک کے رزمیہ کردار پر اس قدر زور دینے اور اس کی تفصیلات میں جانے کا اصل مقصد اس غلط فہمی کا ازالہ جس کا ذکر گزر چکا ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ ایپک کے لازم میں اور بھی کئی چیزیں شامل ہیں جو بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ انھیں اختصار کے ساتھ بیان کرنا چاہیں تو کہہ سکتے ہیں کہ ہر ایپک ایک منظوم قصہ ہوتی ہے جو مذہبی کہانیوں یا ایسے حقیقی اور غیر حقیقی واقعات سے مرتب کیا جاتا ہے جنھیں عموماً صحیح سمجھا جاتا ہو یا سمجھا جاسکے۔ اس نوع کی نظموں میں حیرت انگیز واقعات اور فوق الفطرت عناصر کی فراوانی رہتی ہے۔ ایپک نگار عام طور پر اپنے ماضی کی داستان بیان کرتا ہے مگر کچھ ایپکیں ایسی بھی ہیں جن کا تعلق شاعر کے ہم عصر واقعات سے ہے۔ مثال کے طور پر چاند بردائی کی "پرتھوی راج راسو" جس میں پرتھوی راج اور محمد غوری کی جنگوں کا ذکر ہے۔ ایپک میں جنگوں اور مہموں کے علاوہ بھی طرح طرح کے مناظر آتے ہیں اس کا قصہ ایک مکمل وحدت ہونا چاہیئے اس کا آغاز، وسط اور انجام ہونا چاہیئے۔ تمام واقعات کو مسلسل اور باہم مربوط ہونا چاہیئے اور ایسا محسوس ہونا چاہیئے کہ وہ سب کے سب ایک ہی قصے کے ضروری اجزاء ہیں۔ اصولاً یہ بات مانی جاتی ہے کہ ایپک طویل نظم ہوتی ہے لیکن اس طول کا تعین بہت دشوار ہے جب کہ شاہنامہ ساٹھ ہزار ابیات پر مشتمل ہے، ایلیڈ میں ۲۷۸۵۳ اور اوڈیسی میں ۹۲۵۳ مصرعے ہیں اور ان دونوں میں سے ہر ایک کے چوبیس ابواب ہیں، پیراڈائز ری گینڈ صرف چار باب کی نظم ہے جس میں صرف ۲۰۳۵ مصرعے ہیں۔

ایپکوں میں کردار کثیر تعداد میں ملتے ہیں ہر ایپک کے کسی نہ کسی یا کچھ کرداروں کا شجاع ہونا ضروری ہے۔ ایک اچھا ایپک نگار اپنے کرداروں کو محض زندگی ہی نہیں بخشتا بلکہ پوری نظم میں ان کرداروں کی خصوصیات کو برقرار بھی رکھتا ہے، ان کے عمل اور گفتگو کے وقت محل و موقع کو فراموش نہیں کرتا۔ اگر کسی کردار میں کوئی تبدیلی پیدا ہوتی ہے تو واقعات میں اس کا تشفی بخش جواز موجود ہونا چاہیئے۔

یہاں ایک اور غلط فہمی کا ذکر کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے جس کی طرف اشارہ پہلے بھی کیا جا چکا ہے۔ سمجھ یہ لیا گیا ہے کہ ہر ایپک میں اس کی قومی تہذیب و تمدن اور آداب و معاشرت کا وافر ذخیرہ محفوظ ہوتا ہے۔ یہ بات کچھ ایپکوں جیسے ایلیڈ، مہا بھارت یا شاہنامے کے متعلق تو بالکل صحیح ہے۔ یہ نظمیں درحقیقت اپنے ہی قومی سورماؤں کو ہدیۂ عقیدت پیش کرنے اور ان کی عظمت کا احساس کرانے کے لئے لکھی گئی تھیں۔ یوں بھی یہ بہت طویل ہیں۔ ان میں گوناگوں اشخاص، واقعات اور مناظر کا مفصل ذکر ملنا ہی چاہیئے۔ قدرتی طور پر ان سے اپنے خالقوں کی ہم عصر زندگی کے بارے میں بہت سی معلومات حاصل ہو سکتی ہیں۔ مگر ایسی ایپکوں کو نیشنل ایپک کہتے ہیں۔ ہر ایپک کو نیشنل ایپک قرار نہیں دیا جا سکتا۔ پیراڈائز لاسٹ کو لیجیے۔ اس کے قصّے کی نوعیت ہی غیر قومی ہے۔ لہٰذا اس میں ملٹن کے زمانے کی برطانوی زندگی زیادہ نہیں جھلک سکتی۔ ہاں یہ ضرور صحیح ہے کہ اس نظم کی تخلیق کا اصل محرک پرہیز گاری اور مذہبی اصلاح کا جذبہ ہے جسے قومی اہمیت حاصل ہے اور جو خیر و شر کے تصادم کی شکل میں رونما ہوتا ہے۔ مگر اس میں پیراڈائز لاسٹ ہی کی کوئی خصوصیت نہیں۔ صحیح تجزیے کے ذریعے ہر طرح کی تصنیفات کی جڑیں قومی شعور میں تلاش کی جا سکتی ہیں۔ یہ بھی ملحوظ رہے کہ یہ بھی کوئی ضروری نہیں کہ جس ہیرو کی توصیف و تعظیم مقصود ہو وہ اپنی ہی قوم کا ہو۔ سکندر نامے کا سکندر نظامی گنجوی کا ہم قوم نہیں بلکہ اس کے ہم قوم دارا کا حریف ہے اور دارا کو شکست دیتا ہے۔ دراصل نظامی کی نظر میں سکندر اس کی نظم کا ہیرو بننے کا مستحق اس لئے ہے کہ وہ کچھ ایسی انسانی قدروں کی نمائندگی کرتا ہے جو شاعر کو عزیز ہیں۔

ایپک کے موضوع کی عظمت مسلّمہ ہے۔ ایسی ہر نظم کے اسلوب اور لہجہ میں وقار اور سنجیدگی ہونی چاہیئے۔ اس میں پست درجہ کی بذلہ سنجی کی گنجائش نہیں ہوتی۔ ایپک کا کینوس وسیع ہونے کی وجہ سے اس میں زندگی کے بہت سے پہلو پیش ہو سکتے ہیں، زندگی کے ہمہ گیر اور دقیق مسائل سے بحث آ سکتی ہے۔ مگر اس میں کامیابی کا انحصار شاعر کی بصیرت، وسیع تجربات اور بیانیہ شاعری کی فنی صلاحیتوں پر ہے۔ مختلف ایپکوں کے تخلیقی مقاصد میں بڑا اختلاف پایا جاتا ہے۔ یہ بھی نہیں بھولنا چاہیئے کہ ایپک محض ایک صنفِ شاعری کا نام ہے کسی نظم کا ایپک ہونا اس بات کی دلیل نہیں کہ وہ نظم عظیم بھی ہے۔ خود ارسطو نے جہاں ہومر کی ایپکوں کے محاسن بیان کر کے ان کی عظمت کا اقرار کیا ہے وہیں اس نے دو اور ایپک نظموں لٹل ایلیڈ اور سپریا کی خامیاں بھی بتائی ہیں اس کے الفاظ یہ ہیں:

> "جہاں تک دوسرے ایپک نگاروں کا تعلق ہے، وہ کسی ایک شخص یا کسی ایک دور کی عکاسی کرتے ہیں، یا پھر کسی واقعہ کو لیتے ہیں جو ہوتا تو ایک ہے مگر اس کے متعدد حصے ہوتے ہیں۔ یہ آخری بات سپریا اور لٹل ایلیڈ کے مصنفین کے یہاں پائی جاتی ہے۔" (صفحہ ۸۰)

Aristotle on the Art of Poetry translated by Ingram Bywater

ایپک کے لئے زبان کا استعمال اور بحر کا انتخاب بھی اہمیت رکھتا ہے۔ مناظر اور عمل میں تبدیلی کی مناسبت سے زبان میں بھی تغیر ہونا چاہیئے۔ ارسطو نے ایپک کے لئے ہیرواِک ورس کو موزوں بتایا تھا۔ مگر ظاہر ہے کہ دنیا میں بیانیہ شاعری کے لئے مختلف بحریں استعمال میں آتی ہیں۔ بحر بیان میں آہنگ پیدا کرتی ہے اور آہنگ کا حسن اہلِ زبان کے ذوق پر منحصر ہے اس لئے ایپک نگار اپنی زبان کے مزاج اور رزمیہ شاعری کی سہولت کے پیشِ نظر بحر منتخب کر سکتا ہے۔ اردو اور فارسی میں شاہنامہ کی بحر کو اس مقصد کے لئے بہت مناسب خیال کیا جاتا ہے۔

کچھ لوگ محض بوطیقا کی روشنی میں ایپک کے خدوخال دیکھتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ارسطو کی یہ کتاب ایپک نگاری کے فن پر نہایت مستند سمجھی جاتی ہے اس کی اہمیت صرف تاریخی ہی نہیں بلکہ کچھ باتیں جو اس میں کہی گئی ہیں انھیں آج بھی ایپک کی ضروری شرائط میں شمار کیا جاتا ہے۔ اور وہ باتیں میں مختصر طور پر بیان کر بھی آیا ہوں۔ مگر یہاں میں کچھ ایسے حقائق کا ذکر کرنا ضروری سمجھتا ہوں جنھیں بوطیقا کے مطالعے کے وقت ذہن میں رکھنا چاہیئے۔

درحقیقت بوطیقا کی تصنیف کا مقصد یونانی فنِ شاعری پر ایک رسالہ لکھنا تھا۔ یونان کے شعری ادب میں ارسطو کے زمانے میں ڈراما کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔ وہاں کے ڈراموں میں ٹریجیڈی اور کامیڈی دونوں شامل تھیں لہٰذا بوطیقا میں بھی زیادہ بحث یونانی ڈراما ہی پر ہے۔ ایپک کا ذکر زیادہ تر ٹریجیڈی سے اس کی مماثلت یا اختلاف واضح کرنے کے سلسلے میں آتا ہے۔ دوسری ملحوظ رکھنے کی بات یہ ہے کہ بوطیقا لکھتے وقت ارسطو کے پیشِ نظر ہومر کی دو رزمیہ نظمیں تو تھیں ہی اور غالباً دو چار اور رہی ہوں گی۔ انھیں کے سہارے اس نے اس قسم کی

شاعری پر تبصرہ کیا ہے۔ بعد کے نقادوں کے سامنے زیادہ نظمیں تھیں انھوں نے ارسطو کے وضع کئے ہوئے اصولوں میں ترمیم اور توسیع کی۔ پھر اصلاً ارسطو کا تبصرہ ایپک نگاری کے فن پر ہے اس لئے موضوع کی زیادہ تفصیلات بوطیقا میں نہیں ملتیں۔ ہو سکتا ہے کہ بیانیہ شاعری کے متنوع نمونے اس کے سامنے نہ ہونے کے باعث بھی موضوع سے تفصیلی بحث کرنا اس نے غیر ضروری سمجھا ہو۔ حقیقت کچھ بھی ہو بہر کیف ارسطو کا کھُل کر یہ نہ کہنا کہ ایپک بیانیہ شاعری کی ایک قسم ہے جس میں شجاعت اور رزم کا ذکر ضروری ہے کچھ لوگوں کو غلط فہمی میں مبتلا کرتا ہے۔ مگر ایسا خیال بوطیقا کا سطحی نظر سے مطالعہ کرنے ہی سے پیدا ہو سکتا ہے کیونکہ ارسطو نے ایپک کی فنی خصوصیات پر بحث کرتے وقت ایپک کی اس خصوصیت کو برابر ملحوظ رکھا ہے۔ اس کے ثبوت میں میں بوطیقا سے چند جملے نقل کروں گا اور وہ بھی عزیز احمدؔ کے اردو ترجمے سے تاکہ مفہوم میں رد و بدل کا الزام مجھ پر عائد نہ ہو سکے۔

کتاب کے تیسرے باب میں تاریخ اور ایپک کے فرق کی وضاحت کرتے ہوئے ارسطو لکھتا ہے:

"۔۔۔۔ اور ترتیب میں وہ (رزمیہ شاعری) تاریخ سے بہت مختلف ہو کیوں کہ تاریخ ایک عمل کو بیان نہیں کرتی بلکہ ایک عہد کے وہ سب واقعات بیان کرتی ہے جو اس زمانے میں کسی ایک شخص یا اشخاص کو پیش آئے۔ تاریخ ایسے واقعات بیان کرتی ہے جن کا ایک دوسرے سے بالکل سرسری تعلق ہوتا ہے۔ مثلاً سالامس Salamis کی بحری لڑائی اور سسلی میں اہل قرطاجنہ سے جنگ ایک ہی زمانے کے واقعات ہیں۔ لیکن مقصد یا نوعیت کے اعتبار سے ان دونوں کا ایک دوسرے سے کوئی تعلق نہیں مسلسل تاریخی واقعات میں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ ایک کے بعد دوسرا واقعہ پیش آتا ہے لیکن یہ ضروری نہیں کہ دوسرے واقعے کا پہلے واقعہ سے کوئی تعلق ہو۔

اکثر شعراء اس غلطی میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ اس معاملے میں ہومر کی خداداد صلاحیت کی بلندی اس سے ظاہر ہوتی ہے کہ اس نے اپنی نظم میں جنگ کے پورے واقعات کو شامل نہیں کیا بلکہ صرف ایک ایسا مکمل عمل چُنا جس میں آغاز اور انجام دونوں موجود ہیں۔ اگر وہ پورے واقعات کو شامل کر لیتا تو وہ ایک نظم میں اچھی طرح نہیں سما سکتے، اور اگر وہ ان کو اختصار کے ساتھ بیان کرتا تو نظم اتنی پیچ در پیچ ہو جاتی کہ مطلب ہی خبط ہو جاتا۔ بجائے اس کے اُس نے جنگ کے صرف ایک واقعہ کو چُنا ہے اور دوسرے واقعات — مثلاً جہازوں کی فہرست وغیرہ — کو جا بجا محض تذکرتاً بیان کیا ہے۔"

(صفحات ۵۴-۵۵ فن شاعری از ارسطو مترجمہ عزیز احمدؔ

شائع کردہ انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی)

غرض ارسطو اپنے مافی الذہن کو واضح کرنے کے لئے قدم قدم پر رزمیہ واقعات کی مثالیں پیش کرتا چلتا ہے جس سے ایپک میں جنگوں کے متعلق اس کے نظریے کو جاننا آسان ہو جاتا ہے۔

کوئلے کی پیداوار بڑھانے کا وسیع پروگرام

دوسرے پنج سالہ منصوبے میں صنعتی ترقی پر زور دیا گیا ہے۔ ۱۹۵۵ء میں جب دوسرا منصوبہ تیار کیا جا رہا تھا تو اس وقت کوئلے کی پیداوار تین کروڑ اسی لاکھ ٹن تک پہنچ چکی تھی۔ دوسرے پنج سالہ پلان میں مشمولہ صنعتی نشانوں اور ریلوے کی ترقی و توسیع کے پیشِ نظر یہ توقع کی جاتی ہے کہ دوسرے منصوبے کے اختتام پر تقریباً ۶ کروڑ ٹن کوئلہ درکار ہوگا۔ یہ اعداد و شمار کوئلے کی مانگ میں ۲ کروڑ ۲۰ لاکھ ٹن کا اضافہ ظاہر کرتے ہیں۔ یہ ذمہ داری پبلک سیکٹر اور پرائیویٹ سیکٹر دونوں کو سونپی گئی ہے

غزل

محبت کا بالآخر رقصِ بیتابانہ کام آیا
نگاہِ شرمگیں اُٹھی، سلام آیا پیام آیا

نہ جانے آج کس دُھن میں لبوں پر کس کا نام آیا
فضا نے پھول برسائے، ستاروں کا سلام آیا

ادب اے گردشِ دوراں کہ پھر گردش میں جام آیا
سنبھل اے عہدِ تاریکی کہ وقتِ انتقام آیا

جہادِ زندگی میں جب کوئی نازک مقام آیا
جنوں ہی نے قیادت کی خلوصِ غم ہی کام آیا

نئی تخریب لازم ہے نئی تعمیر کی خاطر
ہوا کیا؟ تو اگر کچھ گرتی دیواروں کو تھام آیا

سنبھل کر یوں تو ہم گذرے کسی کی راہ میں لیکن
کچھ ایسے بھی مقام آئے کہ گر پڑنا ہی کام آیا

مجھے شکوہ نہیں ساقی سے اپنی تشنہ کامی کا
مری قسمت میں دل آیا ترے حصّے میں جام آیا

اُٹھا تعظیم کو ساقی جھکے شیشے، بڑھے ساغر
نہ جانے آخرِ شب کون رندِ تشنہ کام آیا

اندھیروں سے اُجالے پھوٹ نکلے دل یہ کہتا ہے
مرا افسوں حرام آیا، مرا ماہِ تمام آیا

نکل آیا جگر جب میکدے میں شور یہ اٹھا
وہ رندِ دل بہ یار و مے بہ جام و تشنہ کام آیا

عبادت بریلوی

میر کی شاعری کا جمالیاتی پہلو

میر صاحب ریختے کے صنّاعِ طرفہ ہیں۔ انھوں نے اس عیب کو ہنر سے بہتر کیا ہے۔ وہ ایک اعلیٰ درجے کے فن کار اور ایک بہت بڑے خالقِ جمال ہیں۔ باتوں کو شعر کا روپ دے دینا اُن کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہے۔ انھوں نے شعر نہیں کہے' موتی سے پروئے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کے تغزّل اور تفکّر دونوں میں غضب کی دل کشی اور بلا کی دلآویزی کا احساس ہوتا ہے۔ اس کا راز میر صاحب کی فن کاری اور صنّاعی میں ہے۔ یہ فن کاری اور صنّاعی اُن کے اظہار و بیان، انداز و اسلوب، لب و لہجہ، تشبیہات و استعارات، علامات و اشارات اور الفاظ و زبان کے مجموعی امتزاج کا نام ہے۔ یہ سب مل کر ان کی شاعری کے جمالیاتی پہلو کی تشکیل کرتے ہیں، جن کے اثر سے ان کے یہاں تاثر کا سحر پیدا ہوتا ہے۔ میر صاحب کی غزلوں میں سارا کھیل اسی جمالیاتی پہلو کا ہے۔ ان کا کمال صرف اس بات میں نہیں ہے کہ انھوں نے تغزّل اور تفکّر دونوں کو اپنی غزلوں میں سمویا ہے اور حسن و عشق کی واردات و کیفیات اور حیات و کائنات کے معاملات و مسائل کی تفصیل و جزئیات کو ان میں جگہ دی ہے۔ ان کا کمال تو اس میں ہے کہ انھوں نے ان سب کو پیش کر کے غزل کے فنی اور جمالیاتی پہلوؤں کو ان کی انتہائی بلندیوں تک پہنچا دیا ہے جس کے باعث غزل کی صنف ان کے یہاں ہم دوشِ ثریا ہو گئی ہے۔

اس صورتِ حال کے پیدا ہونے کا ایک سبب تو یہ ہے کہ میر صاحب غزل کے فن اور اس صنف کے بنیادی اصول کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ انھوں نے غزل کی روایت کو صحیح طور پر سمجھا ہے اور سمجھ کر اس کو برتنے کی کوشش کی ہے۔ اسی لئے ان کی غزلوں میں فنی اعتبار سے ایک تجربے کا احساس بھی ہوتا ہے اور روایت اور تجربے کی اس ہم آہنگی ہی سے ان کے فن کی تشکیل ہوتی ہے۔ اس ہم آہنگی ہی ان کے فن کی تشکیل ہوتی ہے۔ اس ہم آہنگی کو ان کے فنی شعور ہی نے پیدا کیا ہے۔ اس فنی شعور کی بنیاد کچھ ان خیالات پر ہے کہ فن کی تشکیل معنویت اور خیال کے بغیر کوئی معنی نہیں رکھتی اور معنویت جگر کو خون کرنے کا نام ہے، کہ اس کے بغیر فن میں گرمی کا پیدا ہونا ناممکن ہے۔ چنانچہ میر صاحب کے خیال میں غزل موزوں کرنے کے لئے دل جگر کو خون کرنے کی ضرورت ہے۔ اسی طرح فن زبان و دل کا ترجمان بنتا ہے۔ اسی سے اس میں حسن و جمال کی قدر پیدا ہوتی ہے۔ سادگی، روانی، پیچ داری، رمزیت، ایمائیت، علامتیں، اشارے، تشبیہیں، استعارے میر صاحب کے یہاں معنویت سے الگ کوئی حیثیت نہیں رکھتے۔ معنویت ہی ان سب کو پیدا کرتی ہے اور اس طرح ان کے ہاتھوں اُن کے فن میں حسن کی اقدار کا وجود ہوتا ہے۔ میر صاحب اس حقیقت کا گہرا شعور رکھتے ہیں اس لئے ان کے فن میں محض صناعی کا احساس کسی ایک جگہ بھی نہیں ہوتا، بلکہ وہ فطری طور پر وجود میں آتی ہے۔

میر صاحب کا فن ان کی شخصیت کا پرتو ہے۔ جو کچھ ان کی شخصیت میں تھا' وہ ان کے فن میں بھی ہے۔ جن عناصر سے ان کی شخصیت کی تشکیل ہوئی ہے، وہی ان کے فن میں بھی نمایاں نظر آتے ہیں۔ میر صاحب کی شخصیت کا سب سے اہم پہلو ان کا خلوص اور صداقت ہے۔ دورنگی اور منافقت سے وہ بہت دور تھے۔ اسی لئے ان کے یہاں تکلف اور تصنع نہیں ہے۔ مبالغہ آرائی اور انتہا پسندی نہیں ہے۔ ان پر جو کچھ گزرتی ہے اس کا صحیح اور مکمل اظہار اُن کے فن میں ہوتا ہے۔ اسی لئے میر صاحب کے فن میں سب سے پہلے ایک بے ساختگی اور برجستگی کا احساس ہوتا ہے۔ اور ان کے یہاں باتیں کرنے کی سی جو کیفیت نظر آتی ہے اس کا سبب بھی یہی برجستگی اور بے ساختگی ہے — ان کی سادگی اور سلاست جس کا اس قدر شہرہ ہے' اور

جس کی ان کے فن میں ایک لہر سی دوڑتی ہوئی نظر آتی ہے، وہ بھی درحقیقت اسی بے ساختگی اور برجستگی کا ایک پہلو ہے۔ میر صاحب نے شعر کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے بات بنانے اور بات کرنے کو جو اتنی اہمیت دی ہے، اس کا سبب بھی یہی سادگی کا خیال ہے۔ اور اسی خیال کا یہ اثر ہے کہ میر صاحب نے باتوں کو شعر اور شعر کو باتوں کا روپ دے دیا ہے۔ ان کے فن میں اسی لئے کسی طرح کی مشکل پسندی کا پتہ نہیں چلتا۔ کسی قسم کی پیچیدگی نظر نہیں آتی۔ برخلاف اس کے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ان کی کہی ہوئی بات پہلے سے پڑھنے والے کے دل میں موجود تھی۔ اسی لئے ان کا ہر خیال پڑھنے والے کو اپنا خیال معلوم ہوتا ہے۔

اس بے ساختگی اور برجستگی ہی کا یہ اثر ہے کہ میر صاحب کے فن میں سادگی اور سلاست کا حسن ہے۔ کسی ایک جگہ بھی اس حسن کا دامن ان کے فن کے ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ میر صاحب کے فن میں اظہار و ابلاغ چونکہ ایک فطری ردِ عمل کی حیثیت رکھتا ہے اس لئے اس میں تکلف اور تصنع کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ ان کے فن میں پرکاری کے نہ ہونے کا بنیادی سبب بھی یہی ہے ۔۔ میر صاحب کا گہرا اور شدید تاثر ایک فطری اور واقعی ردِ عمل کی صورت میں اس طرح نمایاں ہوتا ہے کہ انھیں اس کی تراش خراش کا موقع ہی نہیں ملتا، اور اسی لئے فنی اظہار کو پرکار بنا کر پیش کرنے کی نوبت ہی نہیں آتی۔ میر صاحب کے فن میں تو بس سیدھی سادی باتیں ہوتی ہیں۔ اسی لئے ان کے یہاں سادگی کا حسن بھی نظر آتا ہے اور حسن کی سادگی بھی!

میر صاحب کے کلام میں اس سادگی کے حسن اور حسن کی سادگی کی ہر جگہ کارفرمائی ہے اور اس نے ان کے فن میں بڑے کارہائے نمایاں ادا کئے ہیں۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے تو بے جا نہیں کہ ان کے فن کا ہر پہلو درحقیقت اسی کا مرہونِ منت ہے۔ ان کی زبان میں، اندازِ بیان میں، ترکیبوں میں تشبیہوں میں، استعاروں میں، اشاروں میں، علامتوں میں، بہت واضح طور پر اس سادگی کے اثرات کا پتہ چلتا ہے۔

میر صاحب کا فن غزل کا فن ہے اور انھوں نے اپنی غزلوں میں حسن و عشق کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی کی ہے۔ حسن کا وہ بڑا رچا ہوا مذاق رکھتے تھے، اور اس میں شک نہیں ہے کہ انسانی حسن کی تصویر کشی انھوں نے بڑی خوبی کے ساتھ کی ہے لیکن اس کے باوجود ان معاملات کی ترجمانی میں ان کے یہاں رنگینی پیدا نہیں ہوتی۔ کیونکہ سادگی کا حسن ان کے فن کو بیان کی رنگینی سے دور رکھتا ہے۔ اسی لئے رنگیں بیانی ان کے فن میں نظر نہیں آتی۔ وہ تو بس سادہ پرکاری کے قائل ہیں اور اس سے اپنے فن میں

ایک عمومی فضا قائم کرتے ہیں۔ اسی لئے ان کے یہاں تزئین اور آرائش کا پتہ نہیں چلتا۔ بجلی کی تیز روشنی کی سی جگمگاہٹ نظر نہیں آتی۔ وہ جو فضا قائم کرتے ہیں اس پر نظر ٹھہر سکتی ہے، خیرہ نہیں ہوتی۔ اسی لئے ان کے فن میں رنگینی اور رعنائی کی جگہ نفاست اور لطافت ہے، صفائی اور ستھرا پن ہے، اور وہ ہر جگہ اسی سے پہچانے جاتے ہیں۔ خواہ وہ کسی موضوع کو بھی فن کے سانچے میں ڈھالیں۔ ان کا یہ انداز بہرصورت باقی رہتا ہے ؎

میر ان نیم باز آنکھوں میں — ساری مستی شراب کی سی ہے

نازکی اس کے لب کی کیا کہئے — پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

لعلِ خموش اپنے دیکھو ہو آرسی میں — پھر پوچھتے ہو ہنس کر مجھ بے نوا کی خواہش

سراپا میں اس کے نظر کر کے تم — جہاں دیکھو اللہ اللہ ہے

آگہ تو رہیئے اس کی طرز رہ و روش سے
آنے میں اس کے لیکن کس کو خبر رہے ہے

پیار کرنے کا جو خوباں ہم پہ رکھتے ہیں گناہ
ان سے بھی تو پوچھئے تم اتنے کیوں پیارے ہوئے

رخسار اس کے ہائے رے جب دیکھتے ہیں ہم — آتا ہے جی میں آنکھوں کو ان میں گڑو دیئے

حیرت سے عاشقی کی پوچھا تھا دوستوں نے — کہہ سکتا کچھ تو کہتے شرما کے رہ گئے

میرے پوچھا جو ہم عاشق ہو تم — ہو کے کچھ چپکے سے شرمائے بہت

جاتی ہے مجھے اک طلب بوسہ میں وہ آن — لکنت سے الجھ جاکے اسے بات نہ آتی

ہر چند میں نے شوق کو پنہاں کیا ولے — اک آدھ حرف پیار کا منہ سے نکل گیا

چھپ لگ کے بام و در سے گلی کوچے میں سے میر
میں دیکھ لوں ہوں یار کو اک بار ہر طرح

کیا کیا لکھا ہے میں نے وہ میر کیا کہے گا
گم ہووے نامہ بر سے یارب مری کتابت

آئے ہیں میر منہ کو بنائے خفا سے آج — شاید بگڑ گئی ہے کچھ اس بے وفا سے آج

ان اشعار میں محبوب کے حسن کا بیان بھی ہے اور ان روابط کا تذکرہ بھی جو محبوب اور محبت کرنے والے کے درمیان ہوتے ہیں۔ لیکن ان میں کسی ایک جگہ بھی رنگینی اور رعنائی کے عناصر پیدا نہیں ہوتے۔ حالانکہ ان موضوعات کو پیش کرنے میں رنگینی کا پیدا ہونا ایسا عجیب نہیں ہوتا۔ لیکن میر صاحب اس سے بہت دور ہیں ان کے خیال ہی میں رنگینی نہیں ہے۔ پھر بھلا اظہار میں اس کا وجود کس طرح ہو سکتا ہے

ان کے یہاں تو خیال کی سادگی ہے اور اسی خیال کی سادگی نے ان کے فنِ اظہار میں بھی سادگی کے عناصر پیدا کر دئے ہیں۔

میر صاحب کے فن میں رنگینی اور رعنائی کے پیدا نہ ہونے کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ ان کے خیالات حزن و یاس اور رنج و الم سے علاقہ رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے فن میں حزنیہ فضا اور ایک المیہ آہنگ کا احساس سب سے زیادہ ہوتا ہے۔ یہ فضا اور یہ آہنگ بھی ان کے فن میں رنگینی اور پُرکاری کو پیدا نہیں ہونے دیتے برخلاف اس کے سادگی ہی کی پرورش کرتے ہیں۔ حزنیہ اور المیہ آرٹ میں تکلف اور رعنائی کا پنپنا مشکل ہوتا ہے۔ تزئین اور آرائش کا چراغ اس محراب میں نہیں جل سکتا۔ میر صاحب کا فن بھی چونکہ بنیادی طور پر حزنیہ اور المیہ ہے، اس لئے اس میں بھی یہی صورت حال ہے۔ ان کا یہ شعر اس خیال کو صحیح ثابت کرتا ہے۔

چونکہ میر صاحب غمِ زندگی کے فن کار ہیں اس لئے انسانی زندگی کا سارا گداز ان کے فن میں کھنچ کر آگیا ہے۔ اسی لئے اس میں سادگی کے ساتھ ایک آہستہ روی، ایک نرمی، ایک گھلاوٹ کا احساس سب سے زیادہ ہوتا ہے۔ اور یہ خصوصیات غزل کے فنی اصول کے ساتھ مناسبت رکھتی ہیں۔ میر صاحب کے یہاں شدید داخلیت ہے اور اسی داخلیت نے ان کے فن میں حزن و یاس کی فضا پیدا کر کے اس کو نرمی، گھلاوٹ اور شیرینی سے آشنا کیا ہے۔ میر صاحب کے خیالات اپنی سادگی اور معصومیت کے باعث بذاتِ خود حد درجہ نرم اور شیریں ہوتے ہیں اس لئے ان کا اظہار بھی انھیں خصوصیات کے ساتھ ہوتا ہے۔ ان کے ایک ایک لفظ سے جو گھلاوٹ اور شیرینی ٹپکتی ہے اس کا بنیادی سبب یہی ہے۔

میر صاحب کی شاعری غنائی شاعری کی تمام خصوصیات اپنے اندر رکھتی ہے۔ اسی لئے اس میں فنی اعتبار سے دیکھا جائے تو ایک مترنم انداز ملتا ہے۔ میر صاحب کے اظہار میں نغمگی ہوتی ہے۔ لیکن یہ نغمگی محض الفاظ کے دروبست کے ماتحت پیدا نہیں ہوگی بلکہ اس میں جو خیال ہوتا ہے، وہ اس نغمگی کو وجود میں لاتا ہے۔ اس نغمگی میں بلند آہنگی نہیں ہوتی بلکہ آہستہ روی ہوتی ہے۔ البتہ فطری بہاؤ اور روانی کا احساس اس میں ضرور ہوتا ہے۔ اس روانی اور بہاؤ کو پیدا کرنے میں بحروں کے انتخاب کو بھی بڑا دخل ہے جس میں میر صاحب اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ انھیں خود بھی اس کا احساس ہے۔ ایک جگہ اس کا اظہار بھی کیا ہے ؎

ہے میں نے اشعار ہر بحر میں
دیکھو قیامت روانی کے ساتھ

اور اس میں شک نہیں کہ میر صاحب نے جس طرح مختلف خیالات اور مختلف موڈ کے اظہار کے لئے مختلف بحروں کا انتخاب کیا ہے، اس نے ان کے فن کو چار چاند لگا دئے ہیں۔ انھوں نے چھوٹی سے چھوٹی بحروں میں بھی غزلیں کہی ہیں اور بڑی سے بڑی بحروں میں بھی۔ انھوں نے فارسی کی مروجہ بحروں کو بھی استعمال کیا ہے اور ہندی کے پنگل کو بھی غزل کے مزاج سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور اس سے اس غنائی کیفیت کو پیدا کرنے میں بڑا کام لیا ہے جو ان کے فن کا طرۂ امتیاز ہے۔ ان بحروں میں الفاظ کے دروبست سے جو آہنگ پیدا ہوتا ہے اور اس کے نتیجے میں مجموعی طور پر جس غنائیت کی تشکیل ہوتی ہے اس میں بڑی ہی ڈوبی ہوئی کیفیت ہوتی ہے بڑا ہی رس ہوتا ہے، کچھ ایسی نغمگی ہوتی ہے جس کا اثر کانوں سے کہیں زیادہ دل پر ہوتا ہے۔ میر صاحب کی غنائیت تمام حواس کو متاثر نہیں کرتی براہِ راست دل پر اثر انداز ہوتی ہے اسی لئے اس میں وہ پہلو بہت زیادہ نمایاں نظر آتا ہے جس کو عام طور پر فنِ موسیقی میں آواز کے درد سے تعبیر کرتے ہیں۔ میر صاحب کی لے بڑی دھیمی ایک حد تک بے حد گداز ہے۔ ان کا لہجہ بہت ہی نرم لیکن بلا کا پُرسوز ہے اور اس کو پیدا کرنے میں ان کے بحروں کے انتخاب اور ان بحروں میں الفاظ کے مخصوص دروبست کا بڑا ہاتھ ہے۔

میر صاحب کا فن اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ وہ مکمل اظہار و ابلاغ کے قائل ہیں اور غیر شعوری طور پر ان کی ساری کوشش یہی ہوتی ہے کہ جو کچھ وہ کہنا چاہتے ہیں اس کا اثر بھرپور ہو۔ ایسا کرنے کے لئے انھوں نے ایک طرف تو روایت کا سہارا لیا ہے اور دوسری طرف اپنے ماحول کے گردوپیش سے اثر قبول کر کے اظہار و ابلاغ کے نئے وسائل بھی تلاش کئے ہیں۔ اسی لئے ان کے فن میں روایت اور تجربے کا ایک متوازن امتزاج بھی ملتا ہے اور اسی لئے میر صاحب کے فن میں جدت اور اُپج نمایاں نظر آتی ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو میر صاحب ایک حد تک باغی بھی ہیں۔ انھوں نے اپنے زمانے کی مروجہ روایات سے انحراف بھی کیا ہے اور اپنا ایک مخصوص انداز نکالا ہے۔ میر صاحب سے قبل ایک دور ایسا گزر چکا تھا جب غزل کا فن ایہام گوئی سے عبارت تھا۔ میر صاحب نے نہ صرف ایہام گوئی سے روگردانی کی بلکہ اس کو چھوڑ کر ان روایات سے استفادہ کر کے جو فارسی کے وسیلے سے ان تک پہنچی تھیں اپنے فن کو نئی بنیادوں پر استوار کیا ہے۔ اسی لئے وہ اپنے پیشروؤں اور ہم عصروں سے اتنے مختلف نظر آتے ہیں اور ان کے فن میں جدت اور اُپج کی وجہ سے اس قدر دل کشی کا پتہ چلتا ہے۔ انھیں خود بھی اس حقیقت کا

احساس ہے۔ اُنھوں نے جو یہ شعر لکھا ہے ؎

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میرؔ کے
کچھ ایسی طرز بھی نہیں ایہام بھی نہیں

وہ بس یونہی نہیں کہہ دیا ہے۔ اس کے پیچھے تو روایت اور تجربے کا وہ پورا پس منظر ہے جس سے اس وقت کی غزل کا فن دوچار تھا اور جس میں میر صاحب پیش پیش تھے۔

فارسی روایات کا میر صاحب پر گہرا اثر ہے لیکن وہ اس کے حلقہ بگوش نہیں ہیں۔ انھوں نے اس روایات سے اس حد تک استفادہ کیا ہے جس حد تک ریختے کے فنی حدود نے اس کی اجازت دی ہے۔ ان روایات نے انھیں لکیر کا فقیر نہیں بنایا ہے۔ انھوں نے تو ان پر اجتہاد کیا ہے۔ اس میں اضافے کئے ہیں۔ ان کو نئے سانچوں میں ڈھالا ہے۔ نئے آسمانوں پر پرواز سکھائی ہے۔ نئے حالات سے آشنا کیا ہے۔ اسی لئے ان کا سخن کسی سے نہیں ملتا اور اُن کی گفتگو کا ڈھب سب سے جُدا نظر آتا ہے ؎

نہیں ملتا سخن اپنا کسو سے
ہماری گفتگو کا ڈھب جُدا ہے

میر صاحب اس اعتبار سے ایک بڑے صاحبِ کمال فن کار ہیں۔ اور ان کا یہ کمال اُن کی لفظی پیکر تراشی اور شاعرانہ اور فن کارانہ لب و لہجہ میں نظر آتا ہے۔ اس سلسلے میں اُن کی تشبیہیں اور استعارے، علامتیں اور اشارے خاص طور پر اہمیت رکھتے ہیں۔

میر صاحب کے فن میں تشبیہ اور استعارے کا استعمال بڑے سلیقے سے ملتا ہے لیکن وہ ذریعہ ہے، مقصد نہیں۔ میر صاحب اپنی تشبیہوں اور استعاروں سے ایک طرف تو اپنے خیال کو پوری طرح واضح کرتے ہیں اور دوسری طرف ایک ایسی فضا پیدا کرتے ہیں جس میں زندگی سے بھرپور تصویریں ان کے فن کو ایک نگارخانہ بنا دیتی ہیں۔ ان کی تصویریں مبہم اور دور از کار نہیں لیکن ان میں ایک اچھوتا پن ضرور نظر آتا ہے کیونکہ وہ اپنے اندر ایک زندگی رکھتی ہیں۔ میر صاحب کی تشبیہیں اور استعارے ان کی کوشش اور کاوش کی پیداوار نہیں ہیں بلکہ ان کے تخلیقی عمل کے ہاتھوں وہ فطری طور پر پیدا ہوتی ہیں۔ میر صاحب نے کیسی کیسی عجیب تشبیہوں اور استعاروں کی تخلیق کی ہے ؎

جب غبار اپنے دل کا نکلے ہے   دیر رہتی ہے آندھی کی سی دھوم

کارواں ہائے صبح ہوتے گیا ـــــ میں ستم دیدہ محوِ خواب رہا

عشق دریا ہے ایک لنگر دار ـــــ تہہ کسو نے نہ اس کی پائی ہے

یادِ زلفِ یار جی مارے ہے میر ـــــ سانپ کے کاٹے کی سی یہ لہر ہے

دلِ پُر خوں کی اک گلابی سے ـــــ عمر بھر ہم رہے شرابی سے

حاصل ہو گیا سوائے ترائی کے دہر میں ـــــ اُٹھ آسماں تلے سے کہ شبنم بہت ہے یاں

آبلے کی سی طرح ٹھیس لگی پھوٹ بہی ـــــ دردمندی میں گئی ساری جوانی اس کی

شاخِ گل جھلکے ہے تو جانوں ہوں ـــــ جلوہ گر یوں ہی یار ہوتا ہے

ان گل رُخوں کی قامت لہکے ہے یوں ہوا میں ـــــ جس رنگ سے لچکتی پھولوں کی ڈالیاں ہیں

تو کہے واں ناگہاں بجلی گری ـــــ وہ نگاہِ تُند کرتا ہے جہاں

چلتا ہوا تو قافلۂ روزگار سے ـــــ میں جوں صدائے جرس کی اکیلا جدا گیا

یک بیاباں ہے مری بے کسی و تنہائی ـــــ مثلِ آوازِ جرس سب سے جدا جاتا ہوں

یک بیاباں برنگِ صوتِ جرس ـــــ مجھ پہ ہے بے کسی و تنہائی

آنچل اس دامن کا ہاتھ آتا نہیں ـــــ میر دریا کا سا اس کا پھیر ہے

ہے تصنع کہ لعل ہیں وے لب ـــــ یعنی اک بات سی بنائی ہے

ایسے ہنس مکھ کو شمع سے تشبیہ ـــــ شمعِ مجلس کی رونی صورت ہے

میر تلوار چلتی ہے تو چلے ـــــ خوش خراموں کی چال ہے کچھ اور

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے ـــــ یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

دیدۂ گریاں ہمارا نہر ہے ـــــ دل خرابہ جیسے دلی شہر ہے

تیری شورش بھی بے کل ہے مگر میرؔ ـــــ ملا دی ہیں کہ بجلی فغاں میں

حال گزارِ زمانہ کا ہے جیسے کہ شفق ـــــ رنگ کچھ اور ہی ہو جائے ہے اک آن کے بیچ

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے ـــــ دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

ان اشعار سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ میر صاحب تشبیہوں اور استعاروں کے ذریعے سے بعض کیفیات کی تصویر کشی کرتے ہیں، اور اس میں شک نہیں کہ ان کے ہاتھوں فن میں مصوری کی شان پیدا ہو جاتی ہے۔ میر صاحب کی ان تشبیہوں اور استعاروں میں ان کی تخیل کا کمال نظر آتا ہے۔ اسی تخیل نے ان میں جدت پیدا کی ہے۔ میر صاحب اپنی تشبیہوں اور استعاروں کا خام مواد اپنے آس پاس اور گرد و پیش سے حاصل کرتے ہیں اسی لئے ان کے نامانوس ہونے کا احساس نہیں ہوتا مثلاً دل کے غبار نکلنے کی کیفیت کو آندھی کی سی دھوم سے تعبیر کرنا، عشق کو لنگر دار دریا کہنا، زلفِ یار کی یاد کو سانپ کے کاٹنے کی لہر سے نسبت دینا، دلِ پُرخون کی گلابی کی

وجہ سے اپنے آپ کو شرابی بتانا، گل رخوں کی قامت کو پھولوں کی لچکتی ہوئی ڈالیوں سے تعبیر کرنا، بے کسی اور تنہائی کے ساتھ ریک بیاباں بہ رنگِ صوتِ جرس کا خیال آنا، دامن کو دریا کا سا پھیر بتانا، دل کو چراغِ مفلس، دیدۂ گریاں کو نہر، خرابۂ دل کو دِلّی شہر کہنا اور اسی قسم کی بے شمار باتیں اس حقیقت کو واضح کرتی ہیں کہ میر صاحب نے ان پیکروں کی تخلیق میں اپنی زندگی اور ماحول سے بہت کچھ حاصل کیا ہے

تشبیہات و استعارات کے ساتھ ساتھ میر صاحب کے فن میں رمزیت اور ایمائیت بھی خاصے کی چیز ہے۔ میر صاحب خود غزل کے فن میں تہ داری کے قائل ہیں چناں چہ اس تہ داری کے اصول کو انھوں نے اپنے فن میں بھی برتا ہے۔ لیکن اس تہ داری کے نتیجے میں جو رمزیت اور ایمائیت ان کے یہاں پیدا ہوتی ہے وہ کسی شعوری کوشش کا نتیجہ نہیں ہوتی بلکہ ان کا موضوع اور مواد ہی اس کو پیدا کرتا ہے یہ دو چار شعر اس حقیقت کو واضح کرنے کے لئے کافی ہیں ؎

آوارگانِ عشق کا پوچھا جو میں نشاں — مُشتِ غبار لے کے صبا نے اڑا دیا

صبح تک شمع سر کو دھنتی رہی — کیا پتنگے نے التماس کیا

کچھ کرو ذکر مجھ دوانے کی — دھوم ہے پھر بہار آنے کی

کہا میں نے کتنا ہے گُل کا ثبات — کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

کچھ موجِ ہوا پیچاں اے میرؔ نظر آئی — شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی

لعلِ خموشِ اپنے دیکھو ہو آرسی میں — پھر پوچھتے ہو ہنس کر مجھ بے نوا کی خواہش

پھر جو دیکھا کچھ نہ تھا جز شعلۂ پُر پیچ و تاب — شمع تک تو ہم نے دیکھا تھا کہ پروانہ گیا

گُل کی جفا بھی دیکھی، دیکھی وفائے بلبل — اک مشتِ پر پڑے ہیں گلشن میں جائے بلبل

وصل اُس کا خدا نصیب کرے — میرؔ جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ

پاسِ ناموسِ عشق تھا ورنہ — کتنے آنسو پلک تلک آئے

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے — اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

یہ شعر بڑے ہی پہلو دار شعر ہیں اس میں تہ داری کی خصوصیت اپنے شباب پر نظر آتی ہے۔ اسی تہ داری نے ان میں دل موہ لینے والے انداز کو پیدا کیا ہے۔

میر صاحب کے فن میں ان کی زبان کے استعمال اور لہجے نے بھی بڑا کام کیا ہے۔ ان کی زبان میں فارسی کا غلبہ نہیں۔ انھوں نے بول چال کی زبان میں شعر کہے ہیں۔ پُر کار ترکیبیں ان کے فن میں نظر نہیں آتیں۔ برخلاف اس کے سیدھے سادے الفاظ، دردمندیت کا پتہ چلتا ہے۔ ان کا لہجہ نرم اور شیریں ہے جو غزل کے فن کے ساتھ بڑی مناسبت رکھتا ہے۔

فن کی یہی خصوصیات ہیں جنھوں نے میر صاحب کو غزل کا ایک عظیم فن کار بنایا ہے۔ انھیں کا یہ اثر ہے کہ وہ خود اپنے آپ کو ریختے کا صناعِ طرفہ سمجھتے ہیں۔ چنانچہ یہ خیال ان کے دم کے ساتھ رہتا ہے کہ انھوں نے اس عیب کو ہنر سے بہتر کیا ہے اور یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں۔

یوں میر صاحب نے دوسری اصنافِ سخن میں بھی طبع آزمائی کی ہے لیکن طبعاً وہ غزل سے مناسبت رکھتے ہیں اور اسی لئے انھوں نے اس صنف کو اپنا میدان بنا لیا ہے۔ غزل جیسی انھوں نے کہی ہے شاید اردو شاعروں میں سے کسی اور نے نہیں کہی اور اس میں شک نہیں کہ ان سے بڑا غزل گو شاعر اردو میں پیدا نہیں ہوا۔ ان کا فن اکتسابی نہیں ہے۔ انھوں نے شاعری کرنے کے لئے شاعری نہیں کی ہے۔ انھوں نے تو شعر و سخن کا پردہ کیا تھا لیکن حالات نے اسی کو ان کا فن بنا دیا۔ اسی لئے تو ان کے یہاں زندگی اور فن کا ایک ایسا حسین امتزاج ملتا ہے اور ان دونوں میں ایک ایسی متوازن ہم آہنگی نظر آتی ہے جس سے وہ ستر برس بعد بھی پہچانے جاتے ہیں ؂

راجپوتانہ عجائب گھر (اجمیر)

راجپوتانہ عجائب گھر (اجمیر) شہنشاہِ اکبر نے ۱۵۷۲ء میں تعمیر کرایا تھا وہاں اجمیر ریلوے اسٹیشن سے صرف دس منٹ میں بآسانی یہاں پہنچا جا سکتا ہے۔ اس عجائب گھر کے بانیوں نے راجپوتانہ کے فائدے کے لئے اسے قائم کیا تھا جس میں ۲۲ دیسی ریاستیں اور اجمیر شامل تھے۔ اس وقت اس عجائب گھر کے پانچ بڑے سیکشن ہیں جو زمانہ قبل از تاریخ کی یادگاروں، کتبوں، سکوں، تصویروں جن میں کچھ نوٹو تصاویر بھی شامل ہیں، کے لئے مخصوص ہیں۔

گویّا شاعر

اِن سے ملئے، آپ ہیں وہ شاعرِ رنگیں نوا
جن سے بزمِ شعر کی مرطوب رہتی ہے ہوا

بھیرویں کی دُھن میں جس دم دادرا گاتے ہیں آپ
بن کے ساون کی گھٹا محفل پہ چھا جاتے ہیں آپ

آپ پڑھتے ہیں غزل جیب لے کے ہلکی گٹکری
آپ پہ قربان ہو جاتی ہے روحِ شاعری

آپ کی آواز یوں لبریز ہے تاثیر سے
گونجتی رہتی ہے محفل نعرۂ تکبیر سے

آپ کی رنگیں نوائی کا ہے یہ ادنیٰ کمال
شعرِ بے معنی بھی بن جاتا ہے اک سحرِ حلال

سر جھکائے دم بخود رہتے ہیں گو اہلِ نظر
جھومتا رہتا ہے مجمع آپ کی ہر تان پر

فلم کے گانوں کی دھن میں جب سناتے ہیں کلام
انجمن پر ٹوٹ پڑتا ہے سڑک کا اژدھام

آپ کے شعروں میں گو آہنگ کا فقدان ہے
آپ کا گانا مگر بزمِ سخن کی جان ہے

آپ کی نغمہ سرائی کی خبر ہے دور تک
آپ کا شہرہ ہے دِلّی سے مظفر پور تک

فرق یہ ہے آپ میں اور پیشہ ور قوّال میں
فیس کا طالب ہے وہ اور آپ خوش ہر حال میں

گنگنا کر آپ جب کرتے ہیں صاف اپنا گلا
بزمِ قوّالی کا آجاتا ہے ہلکا سا مزا

مصرعۂ اوّل کو دو دو بار دہرانے کے بعد
انگلیوں سے تال سُر کا بھاؤ بتلانے کے بعد

لوچ پیدا کر کے قدموں میں تھرک جاتے ہیں آپ
کچھ پھڑک جاتی ہے محفل کچھ پھڑک جاتے ہیں آپ

آپ سے واہی کا ہے یہ دست بستہ مشورہ
آپ کو فطرت نے بخشا ہے مغنّی کا گلا

آپ کی شفقت کا ہے محتاج رقّاصی کا فن
کیوں نہ بزمِ رقص میں تبدیل ہو بزمِ سخن

کس قدر بے چین ہیں یہ پاؤں گھنگھرو کے لئے
گردشیں محدود کیوں ہوں چشم و ابرو کے لئے

لطف آجائے جو سارنگیے بھی ہوں کچھ ساتھ ساتھ
اِس طرف پیروں میں جنبش اُس طرف طبلے پہ ہاتھ

پھیل جائے چار جانب پھر تو شہرہ آپ کا
اور ہر تقریبِ شادی میں ہو مُجرا آپ کا

صالحہ عابد حسین

صدیقہ قدوائی

شفیق الرحمٰن قدوائی اپنے دوستوں میں صرف "شفیق صاحب" تھے۔ چھوٹے بڑے سب ان کو اسی لقب سے یاد کرتے تھے۔ اور بیگم صدیقہ قدوائی بھابی تھیں۔ اس لئے کہ جامعہ میں سب لوگ اپنے ساتھیوں کی بیویوں کو اسی رشتے سے پکارتے تھے۔

۱۹۲۳ء میں جب شادی کے بعد میں جامعہ آئی تبھی سے شفیق صاحب سے واقفیت ہوگئی تھی اس لئے کہ وہ میرے شوہر کے بڑے عزیز دوست تھے۔ لیکن بیگم شفیق سے کہیں ۱۹۳۹ء میں جا کر ملاقات ہوئی۔ ان کی شادی کو اس سے ایک سال پہلے ہو چکی تھی مگر وہ اپنے وطن بڑا گاؤں یا لکھنؤ رہا کرتی تھیں۔ جب کبھی میں شفیق صاحب سے ان کے بارے میں پوچھتی وہ مذاق میں بات اڑا دیا کرتے۔ "ارے وہ بیچاری گنوار یہاں آکر کیا کرے گی۔" کبھی کہتے "بھابی اُسے ہماری پرواہی کیا ہے" یا "وہ جامعہ کی زندگی کہاں جھیل سکتی ہے۔" اور میں ان کی مزاحیہ طبیعت سے ناواقف عرصہ تک سمجھتی رہی کہ بیگم شفیق جو ایک رئیس گھرانے کی نازو نعم کی پلی لڑکی ہیں، ایسے، حول کی عام لڑکیوں جیسی جاہل، مغرور، آرام طلب، خود پسند امیرزادی ہوں گی جو اپنے غریب شوہر کے ساتھ آکر رہنا پسند نہیں کرتیں۔ اور شوہر بھی کیسا؟ جس نے عیش و آرام کی زندگی کو لات ماری، خاندانی روایات کو توڑا، روپیہ پیسہ، عہدہ، عزت کو ٹھکرایا، علی گڑھ یونیورسٹی کو چھوڑا اور جامعہ ملیہ اسلامیہ کو لبیک کہہ کر وہیں سے بی۔اے کی ڈگری لی۔ وہ ڈگری جس کی کوئی حیثیت نہ تھی جس کے ذریعے نہ ڈپٹی کلکٹری مل سکتی تھی نہ تحصیلداری اور پھر یہی نہیں حکومت کو اپنے خلاف کیا، قومی تحریک میں حصہ لیا، جیل گیا، لاٹھیاں کھائیں، حکومت کی نظر میں مشتبہ ٹھہرا اور اب جامعہ کی چالیس پچاس روپے ماہوار کی نوکری دنیا کے بڑے سے بڑے عہدے سے بڑھ کر سمجھتا ہے۔ اس "سرپھرے نوجوان" نے ۱۹۲۰ء میں جو راستہ اپنے لئے متعین کیا تھا اس پر پوری ثابت قدمی سے تیس سال تک گامزن رہا۔ جس کا ہر سانس، ہر لمحہ قومی خدمت اور جامعہ کی بہبود اور ترقی کی کوشش میں صرف ہوتا تھا۔ جس کو عشق کی اس کٹھن راہ کا ہر کانٹا پھول، ہر پتھر موتی، ہر مصیبت راحت، ہر دکھ سکھ نظر آتا تھا۔ بھلا اگر ایسے شخص کی نازو نعم میں پلی ہوئی بیوی اس کے ساتھ آکر نہ رہے تو تعجب کی کیا بات ہے؟

لیکن جب ۱۹۳۹ء میں صدیقہ پہلی بار قرول باغ آئیں اور میری ان سے ملاقات ہوئی تو وہ میرے تصور کے بالکل برعکس نکلیں۔ رات کا وقت تھا جب میں ان کے گھر پہنچی دروازے پر ہی ایک میری ہم سن خاتون نے جس کے چہرے پر بلا کی معصومیت اور دلکشی تھی، میری پیشوائی کی یہی صدیقہ تھیں۔ وہ بھی مجھے پہلے سے جانتی تھیں اور پہلی ہی ملاقات میں ہم دونوں میں خاصی بے تکلفی ہوگئی۔ میں نے کہا "بھابی آپ یہاں آکر کیوں نہیں رہتی ہیں؟" جواب ملا "آپ کے بھائی رکھتے ہی نہیں۔" میں نے کہا۔ "آپ رہیں تو وہ دیکھیں۔ میرے بھائی بیچارے کو کیوں الزام دیتی ہیں۔" ہنسیں۔ آہ! کیسی دلکش ہنسی ہوتی تھی ان کی — "تو آخر کہاں رہوں؟ کوئی گھر دیکھا ہو ان کے پاس۔" ان کا اس وقت کا قیمتی لباس، بھاری زیور، لیسوں پر کامدانی کی بھاری بھاری دلائیاں، ساتھ کئی کئی ملازمائیں، سبھی میرے اس شبہ کی تصدیق کر رہے تھے کہ اس رئیس زادی کے لئے درویش منش شفیق کے ساتھ رہنا بہت مشکل ہے۔ ویسے وہ خاصی پڑھی لکھی، بڑی سمجھدار، ذہین، خوش مزاج، ملنسار، ہنس مکھ خاتون نکلیں۔ شفیق صاحب کے نام پر ان کی سیاہ حیادار آنکھوں میں جو چمک اور ہونٹوں پر جو مدھ بھری مسکراہٹ پیدا ہو جاتی تھی وہ چغلی کھا رہی تھی کہ انھیں اپنے شوہر سے بہت محبت ہے۔

اس سال ان کی بچی عزت پیدا ہوئی اور وہ پھر لکھنؤ چلی گئیں۔ اس کے بعد

اکثر ان کا آنا جانا ہوتا رہا۔ ۱۹۳۵ء میں جامعہ ملیہ نے اوکھلے میں جامعہ نگر کی بستی بسائی اور وہاں منتقل ہو گئی۔ البتہ جن اداروں کا تعلق شہر سے تھا، یا جن کے لئے ابھی عمارت نہ تھی وہ وہیں رہے۔ شفیق صاحب کا ادارۂ تعلیم و ترقی بھی انھیں میں سے ایک تھا۔ ان کا تعلیم بالغان کا اور سوشل سروس کا سب کام شہر میں پھیلا ہوا تھا اس لئے وہ قرول باغ ہی میں رہے بیگم شفیق اب اکثر آ کر وہاں رہتی تھیں اور میری اور ان کی کبھی قرول باغ میں کبھی جامعہ نگر میں ملاقات ہو جایا کرتی تھی۔ دوستی اور محبت کا جو بیج پہلی ملاقات میں بو گیا تھا وہ برابر بڑھ رہا تھا اور ہم میں یگانگی بڑھتی جا رہی تھی۔

۱۹۴۶ء کے آخر میں جب ملک کی فضا مکدر تھی جامعہ ملیہ کی سلور جوبلی منائی گئی۔ اس وقت جامعہ نگر کی چھوٹی سی بستی کئی ہزار مہمانوں سے آباد تھی۔ خیموں کا ایک خوبصورت شہر بس گیا تھا۔ دور دور سے لوگ آئے تھے۔ ہر گھر میں دوست احباب اور عزیزوں کا مجمع تھا۔ صدیقہ بھی اپنے بہت سے عزیزوں کے ساتھ جامعہ جوبلی میں شرکت کرنے آئی ہوئی تھیں اور مدرسۂ ابتدائی کے ایک بڑے کمرے میں مقیم تھیں۔ یہ دیکھ کر کہ وہ لوگ زمین پر بستر لگا کر سوتے اور ڈائننگ ہال کا کھانا کھاتے ہیں۔ میں سوچنے لگی کہ کس قدر شوق ہے انہیں جامعہ جوبلی دیکھنے کا کہ اتنی تکلیف اُٹھا رہی ہیں۔ اس وقت کیا جانتی تھی کہ اس نازک اندام عورت کے اندر تکلیف اُٹھانے اور کٹھنائیاں سہنے کی کتنی بے پناہ طاقت چھپی ہوئی ہے۔

جوبلی میں ایک بڑا جلسہ عورتوں کا بھی طے ہوا تھا جس کا انتظام میرے سپرد کیا گیا تھا اور جامعہ کی کچھ اور عورتیں اور لڑکیاں اس میں میری مددگار تھیں۔ صدیقہ اس جلسے میں صرف دور کی تماشائی رہیں۔ نہ میں نے ان سے کسی کام کے کرنے کے لئے کہنے کی ہمت کی نہ خود انھوں نے پیش کش کی۔ ان کی خود پوشی اور جھجک کو میں اپنی حماقت سے یہ سمجھتی رہی کہ ان بیچاری میں نہ اس قسم کے کاموں کی کوئی صلاحیت ہے نہ شوق۔ اب سوچتی ہوں تو اپنی عقل پر رونا آ جاتا ہے کہ میں اُس ہستی کو بدشوق اور نااہل سمجھ رہی تھی جس کا نام اپنے خلوص، خدمت، ان تھک محنت اور کارگزاریوں کی بدولت چند سال کے اندر اندر دور دور مشہور ہونے والا تھا۔

پھر ۱۹۴۷ء کا ہنگامی دور آیا۔ ایک طرف ملک کو آزادی کی نعمت ملی۔ دوسری طرف سارے دیس میں فتنہ و فساد کی آگ بھڑک اُٹھی جس میں سینکڑوں سال کی رواداری، انسانیت، محبت اور خلوص جل کر بھسم ہو گیا۔ بھائی نے بھائی کا گلا کاٹا، بہنوں کی عزت لوٹی، ہمسائگی کی روایات کو خاک میں ملا دیا، بچوں پر وحشیانہ ظلم توڑے اور صبح آزادی کو ننگِ شام بنا ڈالا۔ لیکن اس تاریکی میں امید کے کچھ مینارے بھی تھے جو چمک چمک کر بے آسوں کی آس بندھاتے رہے۔ جنھوں نے انسانیت کو پھر سے زندہ کرنے کی کوشش میں اپنے تن من کی بازی لگا دی تھی۔ ان مبارک ہستیوں میں سے ایک ہمارے شفیق صاحب کی ذات بھی تھی۔ وہ سچے اور پکے مسلمان بھی تھے اور گاندھی جی کے عقیدت مند اور پیرو بھی۔ انھوں نے اس وقت وہی کیا جو ایک سچے مسلمان کے شایانِ شان تھا اور گاندھی جی کے پیرو کو زیب دیتا تھا۔ دلی کی فساد کی آگ میں شفیق صاحب کا گھر بار، ان کا ادارہ، ان کا مکتبہ جامعہ اور کیا کچھ نہیں بھسم ہو گیا مگر ان کی تیوری پر بل نہیں آیا، دل پر میل نہیں آیا۔ وہ اسی بشاشت اور خندہ پیشانی سے، اُسی خلوص اور محبت سے دلی کے باسیوں کی خدمت اور مصیبت ماروں کی مدد اپنی جان پر کھیل کر کرتے رہے۔ اس زمانے میں شفیق اور ان کے ساتھی نوجوانوں نے جن میں ہر مذہب اور خیال کے لوگ شامل تھے مصیبت ماروں کے لئے جو کچھ کیا ہے وہ آزادی کی اور انسانیت کی تاریخ کا ایک زریں باب کہا جا سکتا ہے۔

یہاں شفیق صاحب کا گھر اور ادارہ لوٹا جا چکا تھا اور وہ اپنی جان ہتھیلی پر لئے ایسے علاقوں میں بے تکلف گھومتے پھرتے رہتے تھے جہاں ہر وقت موت ناچتی تھی۔ اُدھر لکھنؤ میں ان کی بیوی اور خاندان والوں کا اُن کی فکر میں بُرا حال تھا۔ صدیقہ تو اس پریشانی میں گھلی ہی جا رہی تھیں انھوں نے آنکھ کھول کر صدمے ہی صدمے دیکھے تھے۔ باپ کا صدمہ، ماں کی جدائی، جوان بہن بھائی کا داغ، جانے کتنے مصائب اور دکھوں سے ان کا دل داغ داغ تھا۔ اور شوہر کی ہستی تو اُن کو سب سے زیادہ پیاری تھی۔ راستے بند تھے ورنہ وہ اپنی جان پر کھیل کر دلی پہنچتیں۔ ڈاک، تار، فون سبھی کچھ تو کچھ عرصے کے لئے بند ہو گیا تھا۔ اس زمانے میں ان کے دل پر کیا کچھ نہ بیت گئی ہوگی بارے خدا نے یہ سخت وقت بھی کاٹ دیا اور شفیق کی سلامتی کی خبر سُن کر ان کی جان میں جان آئی۔ ساتھ ہی یہ خبر بھی ملی کہ ان کا بھرا ہوا گھر لوٹ لیا گیا۔ عورت کو اپنی گھر گرہستی کتنی پیاری ہوتی ہے۔ یہ کچھ عورت ہی سمجھ سکتی ہے۔ اس کی ہر ہر چیز پر اس کے ماں باپ کی محبت کی مہر، اس کی اپنائیت کا ٹھپہ، اس کے سگھڑاپے اور سلیقے کی چھاپ ہوتی ہے۔ اور جب وہ یوں آناً فاناً لُٹ جائے تو اس پر کیا بیتتی ہے لیکن یہ ایک مصیبت تھی جس سے اس خونی دور میں ہزاروں لاکھوں عورتوں کو گذرنا پڑا اور اس وقت ہندوستان کی بہت سی عورتوں نے اپنی شخصیت کا یہ دلکش پہلو اجاگر کیا کہ اگر ان کی آبرو اور ان کے پیاروں کی جان بچ جائے تو پھر انھیں کسی چیز کی پروا نہیں ہوتی۔ صدیقہ ایسی ہی عورتوں میں سے تھیں۔ گھر بار کے لٹنے

کی خبر سن کر ان کو ذرا سا بھی ملال نہیں ہوا۔ خدا نے شفیق کی جان بچالی اب انھیں اور چاہیئے بھی کیا؟ افسوس اور شکایت کا تو ذکر ہی کیا ہے وہ تو اس طرح ہنس ہنس کر اس کا ذکر کرتیں جیسے کہتی ہوں سے

رہا کھٹکا نہ چوری کا دعا دیتی ہوں رہزن کو

۱۹۴۷ء کے ہنگامہ کے بعد صدیقہ نے اب دلی میں مستقل رہنا شروع کر دیا۔ شاید اب شفیق صاحب سے جدا رہنے کی ان کے دل میں برداشت نہ رہی تھی۔ شفیق صاحب کا ادارہ اب جامع مسجد میں مٹیا محل میں منتقل ہو گیا تھا۔ اسی مکان کے اوپر کے حصے میں وہ رہتے بھی تھے۔ صدیقہ پہلے پردے کی پابند تھیں مگر اب انھوں نے برقع ترک کر دیا تھا۔ ۱۹۴۷ء کے ہنگامے کے جو بہت سے اچھے برے نتائج نکلے ان میں سے ایک یہ بھی تھا کہ بہت سی مسلمان عورتوں نے جو خاندانی روایات یا بزرگوں کے خوف یا رواج کی مجبوری کے سبب پردے کی پابند تھیں، حالات سے مجبور ہو کر یا ان سے فائدہ اٹھا کر رواجی پردہ ختم کر دیا۔ میں اور صدیقہ بھی اس گروہ میں شامل تھے۔ وہ مٹیا محل میں رہتیں اور جامع مسجد جیسے علاقے میں بے برقع گھومتی تھیں۔ شروع شروع میں انھیں قدامت پرست اور تنگ نظر لوگوں کی بہت سی دل شکن اور نامعقول باتیں سننی پڑیں مگر انھوں نے نہ ان سے جھگڑا مول لیا نہ ان کی رائے سے متاثر ہوئیں۔ اور پھر یہی تنگ نظر متعصب لوگ تھے جو چند سال کے اندر اندر صدیقہ کی پاک دامنی اور شرافت کی قسمیں کھاتے اور ان کی اپنی ماں کی طرح عزت کرنے لگے۔

میری اور صدیقہ کی دوستی اب زیادہ گہری اور پائیدار ہو چکی تھی۔ بہت سی باتوں میں ہم دونوں میں ذہنی اشتراک تھا۔ ہمارا جامعہ سے دلی تعلق، سیاسی خیالات، مذہبی عقیدے، اخلاقی اقدار اور سماجی نقطۂ نظر بہت کچھ ملتے جلتے تھے۔ پھر کچھ طبیعت اور مزاج بھی ایک دوسرے سے میل کھاتے تھے۔ میں ان کی سیرت کی دلکشی اور شخصیت کے حسن سے بہت متاثر تھی اور ان کی تو خیر فطرت ہی تھی کہ وہ ہر ایک سے حسن ظن رکھتیں اور خلوص و محبت سے پیش آتی تھیں۔ مگر مجھے یہ خوش فہمی ہے کہ مجھ سے انھیں کچھ زیادہ ہی خصوصیت تھی۔ جتنا ہم دونوں ایک دوسرے کو سمجھتے اور قدر کرتے تھے شاید کم دوست آپس میں ایسے تعلقات رکھتے ہوں گے۔ کہنے ہم دونوں ایک دوسرے کو بھابی ہی تھے مگر ہم میں سگی بہنوں کا سا پیار تھا۔

اب جو صدیقہ مستقل دلی میں رہنے لگیں تو ان کے جامعہ اور جامعہ والوں سے تعلقات اور زیادہ گہرے اور قریبی ہو گئے۔ جامعہ کی عورتوں سے تو پہلے ہی انھیں بڑی محبت تھی اب جامعہ کے کارکنوں سے بھی خصوصیت ہو گئی۔ بڑے چھوٹے سب انھیں بھابی یا آپا جان کہتے تھے۔ اور وہ بلا استثناء سب سے سگے بہن بھائی کا سا سلوک کرتی تھیں۔ اب وہ اپنے شوہر کی سیرت اور خیالات کا اثر تیزی سے قبول کر رہی تھیں۔ قومی اور سیاسی تحریک سے بھی دلچسپی پیدا ہو گئی تھی۔ اور جامعہ سے تو دلی تعلق پہلے ہی سے تھا شفیق صاحب کے سوشل سروس اور تعلیم و ترقی کے کاموں کو بھی اب انھوں نے زیادہ قریب سے دیکھا اور سمجھا۔ ان کے دل میں ان سب کی بڑی قدر اور اپنے شوہر کی ذات پر بڑا ناز تھا لیکن ان کے کاموں میں عملی حصہ نہیں لیتی تھیں۔ ان کی طبیعت میں انکسار کا بڑا مادہ تھا۔ کوئی ان سے کہتا بھی تو وہ کبھی عملی میدان میں آنے پر راضی نہیں ہوتی تھیں۔ لیکن جامعہ سے ان کی محبت روز بروز بڑھ رہی تھی۔ عام طور سے کارکنان جامعہ کی بیویاں جامعہ کی شاکی رہتی تھیں اس لئے کہ اول تو وہاں کی کٹھن زندگی اور عسرت کی ساری تکلیفیں مردوں سے زیادہ انھیں کو سہارنا پڑتی تھیں۔ اور پھر جس مقصد کی خاطر ان کے مرد یہ سب جھیل رہے تھے اس سے بھی بہت کم تھیں جو واقف ہوں لیکن گنتی کی چند عورتیں ایسی بھی تھیں جن کو اس سے لگاؤ تھا اور وہ اس کے اعلیٰ مقصد سے واقف تھیں اور اپنے شوہروں کے ایثار اور خدمت کو فخر اور قدر کی نگاہوں سے دیکھتی تھیں اور اس راہ کی کٹھنائیوں کو خوش دلی سے جھیلتی تھیں۔ صدیقہ ان میں سب سے آگے تھیں۔ وہ ہم سب سے زیادہ نازو نعم اور آرام و آسائش میں پلی بڑھی تھیں۔ ان کے شوہر کی تنخواہ پچاس ساٹھ سے زیادہ نہ تھی جو ملتی بھی مہینوں بعد تھی۔ لیکن اپنی اور بچوں کی ضروریات، گھر کا خرچ، مہمانوں کی خاطر مدارات اور ضرورت مندوں کی مدد وہ سب گھر سے روپیہ منگا کر پورا کرتی رہیں اور کبھی اس بارے میں شکایت کیا تذکرہ بھی کسی کے سامنے نہیں کیا۔ اب ان کا رہن سہن، طرز معاشرت بالکل وہی ہو گیا جو جامعہ کی دوسری عورتوں کا تھا۔ اپنے قیمتی کپڑے اور زیورات انھوں نے بالائے طاق رکھ دئے اپنے صوبائی اور خاندانی رواج کو ترک کیا۔ سوتی ملی کے موٹے دوپٹے اور لٹھے اور چھینٹ کے غرارے اور سادی سستی ساڑھیاں پہننی شروع کر دیں۔ ان کی کوشش تھی کہ ان کے یا ان کے بچوں کے رہن سہن میں کوئی امتیاز نظر نہ آئے۔

ان کا گھر ہمیشہ ایک اچھا خاصا لنگر خانہ بنا رہتا تھا۔ پاکستان جانے اور وہاں سے آنے والے عزیز اور دوست ہفتوں ان کے ہاں پڑے رہتے۔ بیمار لوگ علاج کے لئے آتے، کچھ سیر سپاٹے کے لئے آتے۔ اور جامعہ نگر سے جو بھی مرد عورت

شہر کسی کام سے آتے وہ کھانے یا چائے کے وقت بے تکلف ان کے ہاں پہنچ جاتے۔ جب شہر میں شفیق صاحب کا گھر موجود ہے تو پھر تکلیف یا تکلف ہی کیا؟ اور دوسروں کے لئے کیا خود ان دونوں میاں بیوی کے لئے بھی یہ معمہ حل طلب ہی ہوگا کہ اس قلیل آمدنی میں مستقل مہمان داری کا یہ خرچ آخر چلتا کیسے ہے؟ جو بھی وقت پہنچ گیا اس کے لئے کھانے ناشتے کو کچھ نہ کچھ ضرور مل جاتا اور آنے والا جو بے تکلفی اور اپنایت یہاں محسوس کرتا وہ کہیں اور ممکن نہ تھی۔ ابھی پچھلے سال ہی کا تو ذکر ہے۔ جامعہ نگر کی ایک لڑکی شاید نوکری کی تلاش میں دن بھر شہر گھوم کر، پریشان بھوکی پیاسی مٹیا محل پہنچی۔ اس کو دیکھتے ہی صدیقہ سمجھ گئیں اور کہا جاؤ نعمت خانے میں جو ملے کھالو۔ اس وقت دلی کی چند مقتدر خواتین بھی وہاں موجود تھیں۔ انھوں نے پوچھا کہ یہ لڑکی کون ہے۔ جواب دیا "میری بیٹی ہے" انھیں "ماں بیٹی" کی صورت میں بہت فرق نظر آیا۔ حیرت کا اظہار کیا۔ اس پر بولیں "صورت نہ ملے تو کیا بیٹی بیٹی نہیں رہتی؟" اور وہ بچاری ان دونوں کی رنگتوں کے فرق پر ہی غور کرتی رہیں۔ شاید ان کے ذہن میں یہ بات آ ہی نہیں سکتی تھی کہ بعض ایسی ہستیاں ہوتی ہیں جن کے دل میں سے اپنے اور غیر کا امتیاز مٹ جاتا ہے۔ سب ان کے ہوتے ہیں اور وہ سب کے ہوتے ہیں۔

۱۹۵۱ء میں جب شفیق صاحب کو یونسکو کی طرف سے انڈونیشیا جانے کی دعوت ملی تاکہ وہ وہاں تعلیم بالغاں کو پھیلانے اور سکھلانے میں مدد دیں۔ وہ جامعہ چھوڑ کر جانا نہیں چاہتے تھے۔ مگر اپنے دوستوں کے سمجھانے سے مان گئے۔ صدیقہ بڑی آسانی سے ان کے ساتھ جا سکتی تھیں۔ میں نے ان سے بہت کہا بھی کہ سیاحت کا ایسا موقع پھر نہ ملے گا مگر انھوں نے شوہر کی مرضی نہ پائی تو جانے کا ارادہ بھی نہیں کیا۔ اب شفیق صاحب دنیا کی نظر میں بڑے عہدے پر تھے۔ آمدنی بھی کافی تھی۔ مگر صدیقہ کے رہن سہن لباس وغیرہ کسی چیز پر اثر نہیں پڑا۔ جامعہ والوں سے خصوصیت کا اور اپنایت کا اظہار کچھ اور بڑھ گیا۔ یوں بھی وہ روپیہ جو یونسکو سے ملا زیادہ تر دوسروں ہی کی ضرورت اور مدد میں خرچ ہوا۔ وہاں شفیق صاحب کے کام کی بہت تعریف ہوئی۔ یونسکو انھیں اور روکنا چاہتی تھی مگر وہ نہ ملنے اور اپنی جامعہ کی خدمت کو چھوڑ کر وہاں کی ملازمت پسند نہ کی۔ مگر قدرت کو یہ منظور نہ تھا کہ اب وہ جامعہ میں کام کریں۔ اس زمانے میں دلی اسٹیٹ کی اسمبلی کے انتخابات ہو رہے تھے اور لوگوں نے بغیر شفیق صاحب کی خواہش کے ان کے لئے انتخاب لڑنا شروع کر دیا تھا۔ شفیق صاحب اس جھمیلے میں پھنسنا نہ چاہتے تھے۔ وہ انڈونیشیا سے واپس آئے تو بمبئی میں چھپ کر بیٹھ گئے لیکن دلی میں ان کے عقیدت مند خود ہی سب کچھ کر رہے تھے۔ نتیجہ نکلا تو وہ بڑی اکثریت سے منتخب ہو گئے۔ اب ان کو دلی اسٹیٹ کی وزارت تعلیم کا عہدہ پیش کیا گیا۔ شفیق جامعہ کا خادم ہونا کسی بھی اسٹیٹ کے وزیر اعظم سے بڑھ کر اونچا عہدہ سمجھتے تھے۔ اور اس پیش کش کو قبول کرنا نہ چاہتے تھے۔ ان کے دوستوں کی رائے بھی یہ تھی کہ وہ اس عہدے کو منظور نہ کریں۔ مگر جب پنڈت نہرو، مولانا آزاد اور دیگر حضرات نے اصرار ہی نہیں کیا بلکہ حکم دیا تو انھیں مجبور ہونا پڑا اور وہ دلی اسٹیٹ کی وزارت تعلیم کے کرتا دھرتا مقرر ہوئے۔ چند سال کے اس قلیل عرصے میں شفیق صاحب نے جو قابل قدر خدمات دلی اسٹیٹ کی اور محکمۂ تعلیم کی انجام دیں وہ نہ میرا موضوع ہے اور نہ میرا منصب، کہ اس پر روشنی ڈالوں میں تو صرف یہ جانتی ہوں کہ ان کی ہر دل عزیزی اور مقبولیت پہلے سے کہیں زیادہ بڑھ گئی تھی، خواص اور صاحب غرض لوگوں ہی میں نہیں عوام میں، غریبوں میں، عقیدت مندوں میں۔ سنا کرتے تھے کہ ع خدا جب حسن دیتا ہے نزاکت آ ہی جاتی ہے، اور خدا جب عہدہ اور اعزاز دیتا ہے تو شان و غرور اور احساس اہمیت خود بخود پیدا ہو جاتا ہے۔ لیکن شفیق کا تو یہ عالم تھا کہ جیسے شرمندہ ہوں کہ وہ اس عہدے پر کیوں پہنچے! ان کا انکسار اور بھی زیادہ بڑھ گیا تھا۔ اور جب میں "اور بھی زیادہ" کہتی ہوں تو اس کا اندازہ صرف وہی لوگ کر سکتے ہیں جو یہ جانتے ہیں کہ پہلے ہی سے ان میں کتنا انکسار اور فروتنی تھی۔ شروع میں انھوں نے بہت سے قاعدے توڑنے چاہے مثلاً کار پر جھنڈا لگانا، سنتری ساتھ رکھنا، دروازے پر پہرہ وغیرہ دینا۔ خیر بعد میں مجبوراً ان کی پابندی تو کرنی پڑی لیکن ان کے مزاج اور طرز عمل میں کوئی فرق نہیں آیا۔ جس طرح مٹیا محل کا دروازہ ان کے دل کے دروازے کی طرح سب کے لئے کھلا ہوا تھا اسی طرح نئی کوٹھی کا پھاٹک ہر کس و ناکس کے لئے آغوش وا کئے رہتا تھا۔ انھوں نے اس عرصے میں دلی کی جنتا کے لئے جو کچھ کیا اور جس طرح ان کے دل میں گھر بنایا اس کی شہادت وہ لاکھوں برستی ہوئی آنکھیں اور تڑپتے ہوئے دل دے چکے ہیں جو ان کی میت کے ساتھ ۱۳ - اپریل ۱۹۵۳ء کو نظر آ رہے تھے۔

اور جامعہ والوں سے --- اپنے ساتھیوں اور دوستوں سے تو ان کی عاجزی اور محبت کہیں زیادہ بڑھ گئی تھی۔ پہلے آیا کرتے تو دو ایک دوستوں سے ملے، کام کیا اور واپس چلے گئے۔ اب آتے تو کوشش ہوتی کہ ایک ایک کے گھر جائیں

اور اظہارِ محبت دے بے تکلفی کریں۔ وہ کیا آتے تھے جامعہ نگر کی بستی میں جان سی پڑ جاتی تھی۔ مجھ سے ان کے دیور بھاوج اور بھائی بہن دونوں رشتے قائم تھے۔ وہ مجھے چھیڑا کرتے تھے اور میں انھیں۔ جیسے ہی میں ان کی آواز سنتی اندر کمرے میں سے کہتی۔ " آیئے آیئے منتری مہودے — پدھاریئے — " اور شفیق صاحب ایک دم خفا ہو کر بیڑھیاں اُترنی شروع کر دیتے۔ " بھابی دیکھئے — میں نے کتنی بار آپ سے کہا ہے کہ آپ — " وہ مذاق میں بھی یہ برداشت نہ کر سکتے تھے کہ ان کا کوئی دوست انھیں منتری یا وزیر کہے۔

خیر شفیق صاحب نے تو تیس برس جامعہ ملیہ کے ماحول میں اپنی سیرت کی تشکیل کی تھی لیکن بیگم شفیق میں تو کچھ تبدیلی پیدا ہوتی۔ پہلے بڑے لوگ جامعہ کے اس معمولی سے کارکن کی سیدھی سادی بیوی کی طرف رُخ بھی نہیں کرتے تھے۔ آج گویا ساری دلّی اور دلّی سے باہر کتنے لوگ، مرد اور عورت ان کی خوشامد، دلداری تعریف و توصیف میں لگے رہتے تھے۔ بڑے بڑے لوگ حاضری دے رہے ہیں۔ دن رات لوگوں کے فون آ رہے ہیں۔ جلسوں میں صدارتوں پر اصرار ہے۔ تقریر کرنے کی درخواستیں، اسکولوں اور اداروں کے افتتاح کرنے کے لئے خوشامدیں ہیں۔ ان کے مزاج، طبیعت، ہنر، سلیقے، قابلیت کا اعتراف ہے۔ کسی چیز نے تو صدیقہ کا دماغ خراب کیا ہوتا؟ مگر نہیں — وہ سمجھتی تھیں کہ یہ خوشامد اس کرسی کی ہے جس پر آج ان کے میاں بیٹھے ہیں۔ اور جس کو وہ کوئی اہمیت نہ دیتی تھیں۔ یہ ضرور ہے کہ اس حلقے میں بھی ان کو خلوص سے محبت کرنے والے لوگ ملے۔ ان کی شخصیت ہی ایسی تھی کہ مخلص لوگ ان کے گرویدہ ہو جاتے تھے اور وہ خود بھی ان سے بہت متاثر ہوئیں۔ لیکن ان کو کسی قسم کی غلط فہمی یا غرور پیدا نہیں ہوا۔ بلکہ اپنے پہلے کے دوستوں سے ان کی محبت اور انکسار دوچند ہو گیا۔ میاں اور بیوی دونوں کی یہ کوشش تھی کہ کسی دوست، ساتھی اور عزیز کو یہ غلط فہمی پیدا نہ ہونے پائے کہ ہم رتی بھر بھی بدلے ہیں۔

اور پھر ۳۔ اپریل ۵۸ء کو دلّی کی جنتا کا یہ سچا خیر خواہ، دلّی کا محبوب وزیر اور ہر دل عزیز لیڈر۔ جامعہ کا عاشق، دیس کا پجاری، دوستوں کا جانثار عزیزوں کا غمگسار، خدا کو پیارا ہو گیا، دیس اور قوم نے کیا کیا اُمیدیں شفیق کی ذات سے وابستہ کی تھیں۔ ان کی بڑھتی ہوئی ہر دل عزیزی اور مقبولیت، ان کی قابلیت اور صلاحیتیں ابھی تو ذرا سامنے آئی تھیں۔ اب وقت آیا تھا کہ جو اہم کام وہ چھوٹے پیمانے پر انجام دیتے رہے تھے۔ اُسے پورے دیس میں پھیلاتے اب وقت آیا تھا کہ تیس برس تک جو کوہ کنی انھوں نے قوم اور ملک کی خاطر کی تھی اس سے چشمۂ شیریں جاری ہوتا۔ لیکن قدرت کو یہ منظور نہ تھا۔ شفیق کا دل اور جسم تیس سال تک ہر قسم کی جسمانی اور ذہنی تکلیفیں اٹھاتے اٹھاتے اور ان تھک محنت کرتے کرتے تھک چکا تھا۔ ہارٹ اٹیک کا بہانہ ہوا اور وہ دو مہینے کی بیماری میں ختم ہو گئے۔ لیکن شفیق جیسا انسان کبھی مرتا نہیں ہمیشہ زندہ رہتا ہے ؎

ہرگز نمیرد آں کہ دلش زندہ شد بعشق ثبت است بر جریدۂ عالم دوامِ ما

شفیق صاحب کی جدائی ان کے دوستوں اور عزیزوں کے لئے ایک ایسی محرومی تھی جس کو وہ عمر بھر نہیں بھلا سکتے۔ اس صدمے سے لوگوں کے دلوں پر جو کچھ گزری اس کا بیان کرنا مشکل ہے۔ لیکن مرنے کے ساتھ مرتا کوئی نہیں۔ صبر کرنا ہی پڑتا ہے۔ مگر بعض وقت کسی ہستی کی جدائی انسان کو زندہ درگور کر دیتی ہے۔ شفیق صاحب کا حادثہ یوں تو کتنے لوگوں کے لئے روح فرسا تھا مگر ایک ہستی ایسی تھی جس کی دنیا سچ مچ اجڑ گئی۔ اس کا دل ویران ہو گیا۔ اس کے دماغ کا سکون چھن گیا۔ خوشی ہمیشہ کے لئے خیرباد کہہ گئی۔ ہونٹوں کی مدھ بھری مسکراہٹ حزن و یاس میں بدل گئی۔ چہرے کی شگفتگی کملا گئی۔ صدیقہ کو اپنے شوہر سے محبت ہے۔ اور بہت محبّت ہے۔ اس کا اندازہ کم و بیش ان کے سبھی دوستوں کو تھا۔ لیکن یہ ان کے بعد ہی معلوم ہوا کہ ان کی محبّت عشق کے بڑے اونچے درجے تک پہنچی ہوئی ہے۔ جہاں عاشق اپنی ذات کو محبوب کی ذات میں فنا کرنا اپنی زندگی کا مقصود سمجھتا ہے۔ انھوں نے اس صدمۂ عظیم کو بڑے صبر اور ضبط سے سہارا۔ ان کا صبر، "صبرِ جمیل" کی تعریف میں شامل ہو سکتا ہے۔ ترجمان القرآن میں مولانا ابو الکلام آزاد رحمت اللہ علیہ نے حضرت یعقوب اور حضرت یوسف کی جُدائی کے بیان میں صبرِ جمیل کی توضیح کرتے ہوئے فرمایا ہے کہ بظاہر یہ عجیب بات معلوم ہوتی ہے کہ حضرت یعقوب نے بیٹے کے غم میں روتے روتے آنکھوں کی بینائی کھو دی تھی اور ہر وقت ان کی یاد میں بے قرار رہتے تھے۔ پھر بھی ان کے صبر کو قرآنِ پاک میں " صبرِ جمیل " کہا گیا ہے۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے مولانا لکھتے ہیں کہ صبر دراصل مستحق ہے جو انتہائی شدتِ غم میں کیا جائے۔ اگر فراق کی تکلیف، دردِ جدائی کی چمک، ہجر کی کسک دل میں نہ ہو تو وہ ایک بے حسی کی کیفیت ہو گی۔ جہاں صبر اور ضبط کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ صبر وہی صبرِ جمیل ہو سکتا ہے جب دردِ غم کی شدّت

موجود ہو، فراق میں دل تڑپ رہا ہو، پھر بھی زبان سے سوا خدا کے شکر کے کوئی اور کلمہ نہ نکلے دل میں سوا راضی برضا رہنے کے کوئی گلہ نہ آئے۔ اور خالق حقیقی کے حکم کے آگے سر جھکا لیا جائے۔ یہی صبر صبر جمیل ہے، ولیوں اور نبیوں کی بات ان کے ساتھ ہے۔ ہم عاجز انسانوں میں صبر کی یہ کیفیت شاذ و نادر ہی کبھی نظر آتی ہے۔ لیکن میری پیاری بہن صدیقہ قدوائی کا صبر اس صبر جمیل کی تعریف میں آسکتا ہے۔ شفیق صاحب کی جدائی میں پانچ سال ان کا کیا حال رہا ہے اس کو کچھ وہی لوگ سمجھ سکتے ہیں جن کو ان کی حالت بہت قریب سے دیکھنے کا موقع ملا ہے۔ اس طویل عرصے میں ذرا دیر کے لئے بھی تو وہ انھیں نہ بھلا سکیں۔

ان کی آنکھوں کی وہ چمک جو شفیق کو دیکھ کر پیدا ہوتی تھی۔ ہونٹوں کی وہ مسکراہٹ جو اُن کی دید سے دمک اٹھتی تھی پھر کبھی دکھائی نہ دی۔ ان دو ہزار دنوں میں کوئی دن نہیں گزرا جب انھوں نے ان کی یاد پر آنسوؤں کی مالا نہ چڑھائی ہو۔ میں نے بہت سی بدنصیب بیوہ عورتوں کو دیکھا ہے جو اپنے شوہروں کو بہت چاہتی تھیں اور ان کے بعد سچ مچ ان کی زندگی ویران ہو جاتی ہے۔ لیکن زمانہ رفتہ رفتہ زخم کو مندمل کر ہی دیتا ہے اور کچھ نہیں تو وہ اپنے بچوں کی خاطر ہی اپنے کو سنبھال لیتی ہیں۔ لیکن صدیقہ کا غم کسی طرح بھی کم نہ ہو سکا، بچوں کو دیکھ کر تو اُن کے باپ کی یاد میں اور بھی ان کے دل کی تڑپ بڑھ جاتی تھی۔ ایک ناسور تھا جو ہر وقت رستا رہتا تھا۔ اس پانچ سال میں سینکڑوں مرتبہ ہی میری ان کی ملاقات ہوئی لیکن ایک بار بھی تو یہ نہیں ہوا کہ کسی عنوان شفیق کا ذکر انھوں نے نہ کیا ہو۔ ہر بات ان کو شفیق کی یاد دلاتی تھی اور آنکھوں سے موتیوں کی برکھا ہونے لگتی تھی۔ مگر یہ سب ہوتے ہوئے بھی انھوں نے کبھی گلہ شکوہ کا کلمہ منھ سے نہیں نکالا۔ ان کے صبر و ایمان میں فرق نہیں آیا۔ زیادہ سے زیادہ کہا تو بس یہ "میں بھی ان کے ساتھ ہی کیوں نہ مر گئی" قسمت سے شکایت تھی تو بس اتنی کہ "میں ان کے بعد زندہ کیوں رہی؟" کسی طرح سے ان کا دل اس پر آمادہ نہ ہوتا تھا کہ شفیق کے بعد وہ زندہ رہیں۔

لیکن یہ سب دل کی کیفیت تھی۔ عمل کا یہ حال تھا کہ غم کا پہلا ہلہ گزرتے ہی صاحب عزم شوہر کی حوصلہ مند اور غیور بیوی نے کار زار حیات میں اپنے پاؤں پر کھڑا ہونے کی ٹھان لی اور شوہر کے ادھورے کاموں کو پورا کرنے کا عزم کر لیا۔ انھوں نے ایک طرف اپنی مشکلات اور پریشانیوں کا ڈٹ کر مقابلہ کیا تو دوسری طرف لوگوں کے لئے شفیق کا نعم البدل بن گئیں۔ ان کا ہر دوست ہر ساتھی ہر عقیدت مند جو ان کی محبت، سرپرستی اور دوستی سے محروم ہو گیا تھا۔ اس کے دکھے دل کو جوڑنا صدیقہ کا فرض بن گیا۔ اپنے بچوں کی کوئی خاص فکر نہ تھی۔ ان کے نزدیک شفیق صاحب کے دوستوں کو ان کے بچوں کا زیادہ خیال اور فکر تھی۔ یاں ان لوگوں کی فکر ہر وقت لگی رہتی تھی جو شفیق سے سچ مچ اپنے باپ کی طرح محبت کرتے اور مرشد کی طرح ان سے عقیدت رکھتے تھے، کہتی تھیں۔

"یہ بے چارے بھی تو یتیم اور بے سہارا ہو گئے، مجھے اپنے بچوں سے زیادہ اُن پر رونا آتا ہے۔" ان کی ہر مدد کے لئے صدیقہ کمربستہ رہتیں۔ کسی کے ساتھ کوئی ناانصافی ہو جائے، صدیقہ اس کی حمایت کے لئے موجود، کوئی جھوٹ موٹ جا کر اپنی مصیبت یا دوسروں کی زیادتی کا رونا رو دے۔ صدیقہ سخت بے چین ہو جائیں گی۔ ہر قسم کی مدد دامے، درمے، قدمے، سخنے کرنے کو حاضر۔ یہی نہیں انھوں نے شفیق صاحب کے کاموں کو بھی سنبھالا۔ ادارۂ تعلیم و ترقی کے مختلف شعبوں کی نگرانی اپنے ذمہ لے لی۔ اور اس کے زیر نگرانی جتنے کام ہو رہے تھے ان سب کی بہبود اور ترقی کے لئے تن من سے کوشش میں لگ گئیں، ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جو بے پایاں محبت شفیق کو جامعہ سے تھی وہ صدیقہ کو سونپ گئے ہیں۔ مگر ان کی کارگزاریاں اور خدمتیں صرف جامعہ ہی کے لئے محدود نہ رہیں بلکہ پانچ سال کے اس عرصے میں جتنے کام سوشل سروس کے، مرکزی یا غیر سرکاری دلّی میں ہو رہے تھے۔ ان سب کی خدمت اور ترقی کی کوشش وہ اپنا فرض سمجھتی تھیں۔ ان کا کام کرسی پر بیٹھ کر حکم دینے والے اور صرف زبان اور قلم سے جنتا کی سیوا کرنے والوں سے بہت مختلف تھا۔ وہ حقیقی خدمت اور ٹھوس کام خاموشی سے کرنے کی قائل تھیں۔ اس قسم کے ہر کام میں لوگ ان کو کھینچنے کی کوشش کرتے تھے۔ کوئی شک نہیں ابتدا میں لوگ شفیق صاحب کی بیوی ہونے کی وجہ سے ان سے خصوصیت برتتے اور اس قسم کے عوامی خدمت کے کاموں میں ان کو شریک کرتے تھے، لیکن بعد میں خود ان کی اُن تھک محنت، خلوص اور لگن کی وجہ سے انھیں ان کاموں میں شریک ہونے پر مجبور کیا جانے لگا۔ ہر وہ تحریک جس میں عوام کی اور خصوصاً عورتوں اور بچوں کی بھلائی کا کچھ کام ہو رہا ہو صدیقہ کسی نہ کسی حیثیت سے اس میں ضرور نظر آئیں گی۔ کسی کی سیکرٹری ہیں، کسی کی صدر ہیں، کسی کی کنوینر ہیں کسی کی مشیر اور سرپرست ہیں۔ لاکھ انکار کرتیں، اپنی خرابی صحت کا عذر کرتیں اپنی "نااہلیت" اور "ناقابلیت" کا بہانہ پیش کرتیں مگر لوگوں کا اصرار اور اپنی

دلی لگن انھیں مجبور کر دیتی کہ وہ مان لیں۔ کام تھے کہ بڑھتے جا رہے تھے صحت تھی کہ گرتی جا رہی تھی مگر کسی بات کی پرواہ نہ تھی۔ دلی میونسپلٹی کی ممبری زبردستی گلے لگا دی گئی۔ انکار کرتی رہیں۔ اصرار بڑھتا گیا۔ شفیق کے خاص دوست جن کو وہ اپنا بزرگ سمجھتی تھیں، ہمیشہ ان کے مشیر رہے۔ ان سے مشورہ کیا، راستے دی گئی کہ منظور کر لیجئے، مان گئیں، اب وہاں کوئی قصہ جھگڑا کھڑا ہو جاتا ہے۔ تو صدیقہ کو ایسی فکر جیسے ساری ذمہ داری انھیں پر ہے، اُسے نپٹانے کے لئے ہر کوشش ہو رہی ہے۔ ان کا یہی طریقہ تھا۔ "کبھی کسی پارٹی بندی میں شریک نہیں ہوئیں یہ اُن کے مسلک کے خلاف ہے۔" گویا ہر کام اس لئے کیا جاتا تھا کہ وہ یہی پسند کرتے تھے۔ جب راجیہ سبھا کے لئے پہلی بار وہ نامزد کی گئیں تو بہت گھبرائیں "میں اس قابل کہاں ہوں؟" مشورے کے لئے شوہر کے دوستوں کے پاس دوڑیں، رو رہی ہیں" میں کسی قابل نہیں، کچھ نہیں۔ یہ سب اُن کی وجہ سے لوگ مجھے اعزاز دیتے ہیں۔ مجھ میں تو کوئی قابلیت نہیں ـــ صلاحیت نہیں ـــ" سمجھایا گیا، اصرار کیا گیا۔ مان گئیں۔ مصروفیت اور بھی بڑھ گئی، ہم لوگ سمجھتے یہ جتنی زیادہ مصروف رہیں گی ان کے لئے اچھا ہوگا۔ غم مفارقت کو سہارنے کی سب سے بہتر تدبیر یہی تو ہے کہ کام میں اپنے کو فنا کر دیا جائے اور صدیقہ یہی کر رہی تھیں۔ مگر غم کو بھلانے کے لئے نہیں تازہ رکھنے کے لئے، ہر کام، ہر خدمت، ہر اعزاز اور ہر عہدہ کو قبول کرتے وقت یہی چیز ان کے پیش نظر رہتی تھی کہ اُن کا کام اور اُن کا نام زندہ رکھیں۔ صحت خراب ہے، دردِ سر کے دورے بڑھ رہے ہیں۔ رنگت روز بروز سفید پڑتی جا رہی ہے مگر کوئی پرواہ نہیں "تمام کام بدستور ہو رہے ہیں۔ جامعہ کے کام، تعلیم و ترقی کے کام، سوشل سروس کے کام، محلہ، پڑوس والوں کی خدمت، ضرورت مندوں کی حاجت روائی کسی کی سفارش کے لئے اپنے سے کم رُتبہ لوگوں تک کے پاس دوڑی جا رہی ہیں ان سے جھگڑ رہی ہیں، اصرار کر رہی ہیں۔ "یہ میرا کام ہے۔" ہر کام، ہر ایک کا کام ان کا اپنا ہی کام ہوا کرتا تھا۔ کوئی بیمار پڑ گیا تو اسپتال میں علاج کا انتظام کرا رہی ہیں ڈاکٹروں سے سفارش کر رہی ہیں۔ کسی کے بچہ ہونے والا ہے تو لیڈی ڈاکٹر کو لے کر پہنچ گئیں لوگوں میں آپس میں کوئی اختلاف ہو جائے تو گھبرائی گھبرائی ایک ایک کے پاس پھر رہی ہیں کہ آپس میں صلح صفائی ہو جائے۔ "بدنامی نہ ہو غیر ہم پر نہ ہنسیں" کسی کے ہاں خوشی کی تقریب ہے تو دلِ شکستہ کو دبائے وہاں بھی موجود۔ آنکھوں سے آنسو چھلکے پڑ رہے ہیں مگر ہونٹوں پر زبردستی کی مسکراہٹ پیدا کر لی ہے۔ کبھی چپکے سے کسی ہمدرد سے کہہ دیتی ہیں" وہ ہوتے تو کتنے خوش ہوتے" اور سب کی آنکھ بچا کر کھدر کی موٹی سفید ساڑھی کے آنچل میں آنسو جذب کر لئے جاتے ہیں۔ کوئی موت ہو جائے تو صدیقہ سب سے پہلے آنسو بہانے کو موجود نظر آئیں گی۔ کسی کو کوئی عہدہ یا اعزاز ملے، صدیقہ سے بڑھ کر خوش اور نازاں دوسرا نہ ملے گا۔ کوئی اپنے سگے بھائی بہن اور اولاد کی ترقی اور اعزاز سے اتنا خوش نہ ہوتا ہوگا جتنا وہ اپنے دوستوں اور ساتھیوں کے لئے ہوتی تھیں یہ کیسے کہوں کہ لوگ ان سے حسد یا رشک نہ کرتے تھے، یہ کہوں تو گویا اقرار کروں کہ دنیا میں تنگ نظر اور حاسد لوگوں کا کال پڑ گیا ہے۔ بے شک ایسے لوگ بھی تھے جو ان کی ہر دل عزیزی اور اعزاز سے جلتے تھے۔ کہتے تھے خود ان میں کیا ہے؟ کچھ نہیں، یہ سب شفیق صاحب کی وجہ سے انھیں مل رہا ہے، جلتے تھے کہ خود ان کو یہ منصب، یہ عزت کیوں حاصل نہیں۔ لیکن ایسے لوگ بہت کم تھے اور جو تھے بھی اُن کے ڈنک بھی صدیقہ کی شرافت اور خلوص کے سامنے گر جاتے تھے۔

اور صدیقہ اپنی ہر دل عزیزی سے بے نیاز، اپنی صلاحیتوں سے بے خبر، اپنی اونچی پوزیشن سے بے پرواہ، ان تھک بے غرض خدمت میں اپنے کو کھپائے شفیق کی یاد کو انمول دولت کی طرح سینے سے لگائے، قوم کی خدمت کی راہ پر کس تیزی سے بڑھ رہی تھیں۔ بڑے بڑے پرانے خادموں کو پیچھے چھوڑتی ہوتی، بڑے بڑے ماہر فن سیاست دانوں کو مات دیتی ہوئی، ان کی ہر دل عزیزی کا ایک ادنےٰ ثبوت یہ ہے کہ ابھی چند مہینے پہلے جب دلی اسٹیٹ کی طرف سے راجیہ سبھا کی ممبری کے لئے ان کا انتخاب ہوا تو وہ متفقہ فیصلہ سے دلی والوں کی نمائندہ چنی گئیں اور کتنی مضحکہ خیز تھی، ان کے حریف کی پوزیشن جس کو سُنا ہے کہ صرف ایک ووٹ ملا۔ ہم ان کو "ارباب حکومت" کہہ کر چھیڑتے تھے، اور آہ کتنا چڑاتی اور شرماتی تھیں وہ اس وقت کتنا انکسار تھا ان میں، لوگ ذرا سا موقع نام اور شہرت کا مل جاتا ہے تو کتنا اچھلتے ہیں ـــ ان کے قدم شہرت اور عزت خود آ کر چومتی تھی اور وہ اسے اپنے شوہر کی ہر دل عزیزی سے یا جامعہ سے منسوب کر دیتی تھیں۔

اور صدیقہ یہ سب کرتی رہیں اور شمع کی طرح اندر ہی اندر گھلتی رہیں کاموں کی زیادتی کے ساتھ ساتھ دردِ سر کے دورے بڑھتے رہے۔ مگر انھوں نے باوجود عزیزوں اور دوستوں کے اصرار کے، جھگڑے لڑائی کے کبھی سنجیدگی سے اپنے علاج اور صحت

کے مسئلے کو نہ سوچا۔ بہت تکلیف ہوتی تو چار چار چھ چھ اسپرین کی گولیاں کھا کھا کر جیسے تیسے کسی جلسہ یا میٹنگ میں پہنچ جاتیں۔ پچھلے رمضان میں ملنے گئی۔ معلوم ہوا روزے سارے رکھتی رہیں یہاں تک کہ طبیعت بہت خراب ہوگئی۔ دیکھا کہ جسم میں خون کی چھینٹ نظر نہیں آرہی۔ بہت ہی کمزور ہوگئی ہیں۔ کتنی دیر میں ان سے ان کی صحت کے مسئلے پر جھگڑتی اور سمجھاتی رہی۔ مگر وہ کبھی میری اس قسم کی بات کو سنجیدگی سے نہیں سنتی تھیں۔ ایک حزیں مسکراہٹ کے ساتھ سب کچھ یہ کہہ کر ٹھکرا دیتیں "میں بہت سخت جان ہوں بھابی — مروں گی نہیں —— مجھ جیسے بدنصیبوں کو موت نہیں پوچھتی ——" اس بار کچھ زیادہ ہی افسردہ تھیں۔ جولی جون ۳ - اپریل قریب آرہی تھی ان کے دل اور دماغ کی حالت بد سے بدتر ہوتی جاتی تھی۔ "بھابی کتنی بار میری قسمت میں یہ منحوس تاریخ دیکھنی لکھی ہے —" اور میں کچھ جواب بھی تو نہ دے سکی - آہ — مجھے کیا خبر تھی کہ ان کے ہجر کی رات کٹ رہی ہے اور ہماری مفارقت کی شب قریب آرہی ہے۔ میں تو ہمیشہ اپنے دل کو یہی سوچ کر تسلی دے لیتی تھی کہ عورت بڑی سخت جان ہوتی ہے۔ بہت کچھ سہار لیتی ہے۔ اور صدیقہ بھی یہ سب جھیل لے جائیں گی۔ وہ زندہ رہیں گی اپنے کم سن بچوں کے سر پر ان کی چھت کا سایہ برقرار رہے گا۔ شفیق صاحب کے غم زدہ دوستوں کو ان کی دوستی کی نعمت حاصل رہے گی۔ ان کی خدمات سے دیس اور قوم کو فائدہ پہنچتا رہے گا — ان کی حسین و دل کش شخصیت اپنے حلقے میں چمکتی رہے گی اور ہم - (اور میرے ساتھ کتنے اور) ان کی پُرخلوص محبت اور انمول دوستی کی دولت سے مالامال رہیں گے — مگر آہ — ہر امید خاک میں مل گئی۔ صدیقہ کے لئے باغِ دنیا کی ساری نعمتیں، ساری خوشیاں، سارے اعزاز، ساری محبتیں خاک تھیں۔ محبوب کی ملاقات کی امید پر وہ ایک کیا ہزار زندگیاں نچھاور کر سکتی تھیں ؎

سوختن بر شمعِ کشتہ کارِ ہر پروانہ نیست

چوں زنِ ہندی کسے در عاشقی مردانہ نیست

زندگی کے علائق نہ پہلے ان کے پاؤں کی زنجیر بنے تھے نہ بدھارتے وقت دامن گیر ہوئے۔ انھوں نے اپنے پیارے بچوں اور سب چاہنے والوں کو اس خدا کے سپرد کر دیا جو سب کا والی و وارث ہے — زندگی اور اس کے بندھنوں پر ایک بے نیازی کی نگاہ ڈالی اور مسکرا کر جان جاں آفریں کے سپرد کر دی - جیسی سبک بار آئی تھیں ویسی ہی سبک دوش واپس گئیں۔ اپنے خالق کی بارگاہ میں — اپنے محبوب کے پہلو میں ؎

بنا کردند خوش رسمے بخاک و خون غلطیدن

خدا رحمت کند ایں عاشقانِ پاک طینت را

تم چلی گئیں صدیقہ — آہ کتنی جلد چلی گئیں — مگر اپنی حسین و دل کش زندگی کی یاد ہمیشہ کے لئے ہزاروں دلوں میں ثبت کر گئیں — تم نے سب کو بھلا دیا صدیقہ — مگر بتاؤ — تمھیں کون بھلا سکے گا۔ تمھارے یتیم بچے، جن کی زندگی کا ہر لمحہ تمھاری اور اپنے بے مثال باپ کی یاد میں بسر ہوگا — تمھاری قوم اور تمھارا دیس ؟ جس کو تمھاری سی خدمت اور خلوص والی ہستی کبھی کبھار ہی نصیب ہوتی ہے — جس کے افق پر تم ایک شہابِ ثاقب کی طرح اُبھریں، چمکیں، اپنی روشنی سے دم بھر کے لئے تاریک گوشوں کو منور کیا اور پھر ہمیشہ کے لئے فضا میں غائب ہوگئیں — تمھاری جامعہ ؟ جس کو تم جیسا عاشق نثار خادم اب کبھی نہ ملے گا۔ تمھارے عزیز ؟ جن کے لئے تم محبت کا سرچشمہ اور فخر و ناز کا سبب تھیں۔ اور تمھارے دوست، جن کو ایسا مخلص اور سچا دوست اب نہیں ملے گا کبھی — اور تمھاری حرماں نصیب بہن صالحہ — آہ وہ کیسے تمھیں بھولے گی صدیقہ ؎

دلِ مضطر کو کون دے تسکیں

ماتمِ یارِ غم گسار ہے آج

اور تمھیں بھلانے کا سوال ہی کیا ہے ؟ بھولتے وہ ہیں جو مر جاتے ہیں - تم مری ہی کب ہو ؟ تمھاری ہنسی کی آواز اب بھی کانوں میں گونج رہی ہے - تمھاری موہنی صورت آنکھوں میں بسی ہوئی ہے - دل اب بھی تمھاری پُرمحبت اور ہمدرد باتوں کے مزے لے رہا ہے۔ تصور اب بھی تمھیں زندگی کے ہر شعبے میں ان تھک محنت اور بے پایاں لگن کے ساتھ سرگرمِ کار دیکھ رہا ہے۔ تخیل میں اب بھی تم مجسّم حُسن و خوبی کی مورت، سامنے موجود ہو۔ تم زندہ ہو — زندہ رہوگی — آنکھوں میں آنسو بن کر —— دل میں کسک بن کر —— دماغ میں روشنی کی کرن بن کر ؎

تمھیں کہتا ہے مُردہ کون، تم زندوں کی زندہ ہو

تمھاری نیکیاں زندہ، تمھاری خوبیاں باقی

ہمارے لکھنے والے

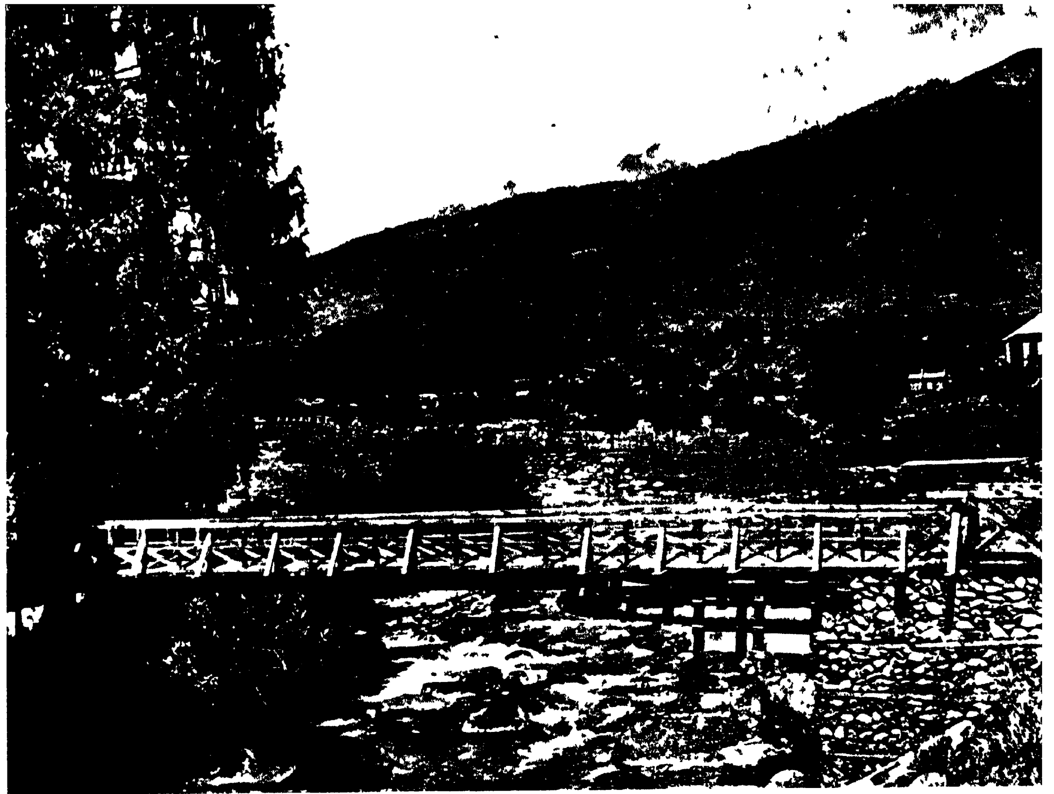


ساغر نظامی



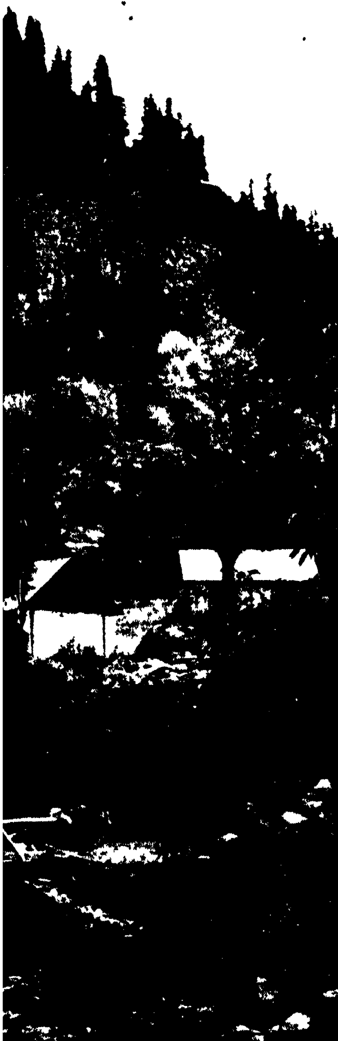
جی، ایل ادیب لکھنوی

پہل گام (کشمیر)



پہلگام کا ایک نظارہ

دریائے لدر





کے چند مناظر

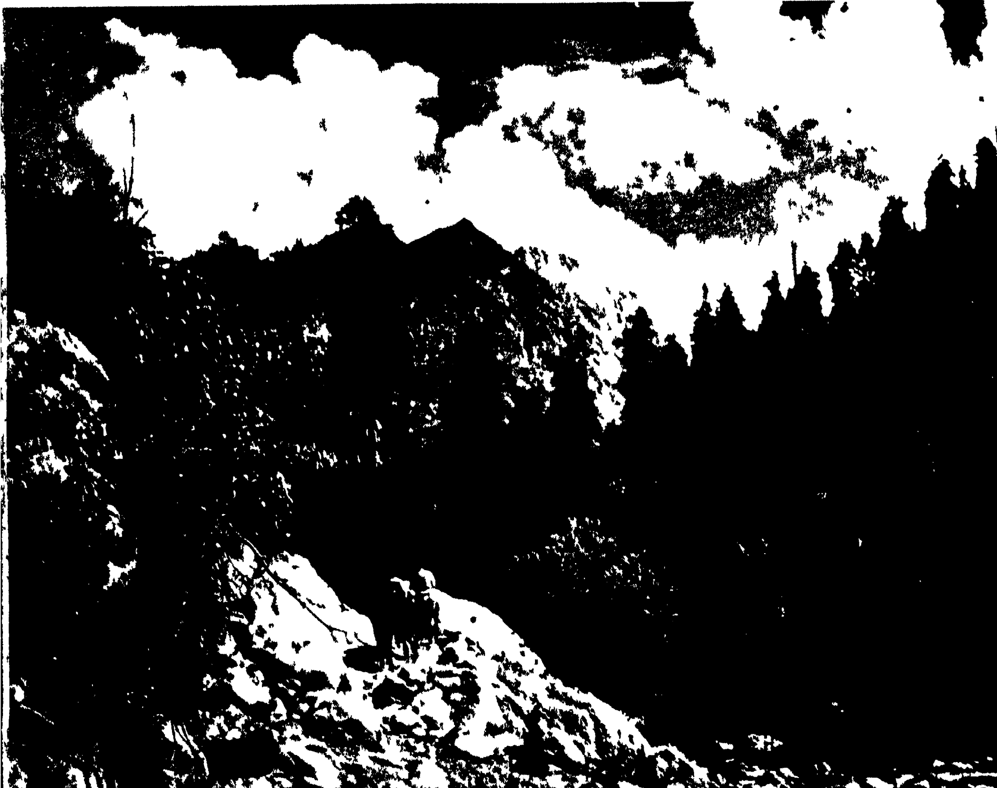


کولائی گلیشیر

چندن واڑی



چندن واڑی کا راستہ





مرحومہ بیگم صدیقہ قدوائی
آپ کے بارے میں
بیگم صالحہ عابد حسین کا مضمون
اس شمارے میں ملاحظہ فرمائیں.



ہندی کے نوجوان شاعر 'انچل'
آپ کی شاعری پر
جی، ایل ادیب لکھنوی کا مقالہ
اس شمارے میں شامل ہے.

انچل

ہندی کے عظیم الفکر ممتاز شاعر — انچل — کی شخصیت پر غالب کا یہ شعر بالکل صادق آتا ہے۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

پہلی نظر میں آپ انچل کو دیکھ کر یہ نہ کہہ سکیں گے کہ ایک تنومند فربہ جسم پر موٹی اور کچھ گردن لئے ہوئے "غیر شاعرانہ" اور کچھ بھدی شکل وشباہت کا مالک ایک ایسا انسان ہے جس کے سینے میں حساس دل اور بیدار روح ہے۔ جس کا دماغ دانا اور توانا ہے۔ جس کے ضمیر و خمیر میں شاعری کے لطیف احساسات اور جذبات کوٹ کوٹ کر بھر دیئے گئے ہیں۔ جن میں حسن ہے، توازن ہے، لطافت ہے، اور خلوص ہے — اور جن کے مجموعہ کا دوسرا نام ہندی شعر و ادب نے "انچل" رکھ لیا ہے۔ ہندی کا یہ بلند پایہ شاعر اُردو ادب کی دُنیا میں اس لئے متعارف ہونا چاہیئے کہ اس نے بڑی خوبصورتی اور چابکدستی سے اُردو شاعری کے تخیل کی لطافت اور ہندی جذبات کے خلوص کا ایک حسین امتزاج پیش کیا ہے — "ہندی بول" کے امرت رس میں اُس نے اُردو شاعری کی شگفتگی کو حل کر کے دونوں کو ایک دوسرے سے بہت قریب کر دیا ہے۔ اُس کے قلم نے اُردو شعر و سخن کے عروض کی تنگنائے سے ہندی بھاشا کے لوچ کو سبک اور رواں انداز میں گذارا ہے

ہندی کے عظیم الفکر ممتاز شاعر — انچل — کی شخصیت پر غالب کا یہ شعر

چونکہ قومی یکجہتی کے لئے لسانی یکجہتی ضروری ہے۔ اس لئے ہندی شعر و ادب اور مطالعہ کی خدمت کو اُردو شعر و ادب کی خدمت اور مطالعہ تصوّر کرنا چاہیئے۔

ہندی ادب کی دُنیا میں اس مایۂ ناز شاعر اور سلیم الفکر ادیب کو نمایاں مقام حاصل ہے۔

رامیشور شکل انچل، کشن پور (ضلع فتح پور، صوبہ یوپی) میں یکم مئی ۱۹۱۵ء کو پیدا ہوئے۔ انھوں نے جس گھرانے میں آنکھ کھولی۔ اُس میں ادب کا ذوق اور شعر و سخن کا چرچا تھا۔

انچل نے ابتدائی تعلیم کشن پور میں حاصل کی اور لکھنؤ سے ایم۔ اے (انگریزی ادب) کا پہلا سال ختم کیا تھا کہ مالی پریشانیوں کی وجہ سے سلسلۂ تعلیم منقطع کرنا پڑا۔ مختلف محکموں کے دروازے کھٹکھٹائے اور چھ سات سال تک کئی حیثیتوں سے ملازمت کرنے کے بعد ۱۹۴۲ء میں انھوں نے ناگ پور یونیورسٹی سے ہندی میں ایم۔ اے کا امتحان پاس کیا۔ اور ۱۹۴۳ء میں رابرٹسن کالج جبل پور میں ہندی کے لکچرار مقرر ہوئے اور آج کل محکمۂ لسانیات میں ہندی کے ریڈر ہیں۔

یہ ادبی ذوق ان کو ورثہ میں ملا تھا وہ لکھنؤ کی فضا اور ذاتی ذوق و شوق کے سایہ میں پرورش پا کر نظم و نثر کے حسب ذیل مجموعوں کی شکل میں جلوہ گر ہوا ہے۔

۱۔ تارے	۱۹۳۸ء	۲۔ مدھولیکا	۱۹۳۸ء
۳۔ اپراجیتا	۱۹۳۹ء	۴۔ کرن بیلا	۱۹۴۱ء
۵۔ کرپل	۱۹۴۲ء	۶۔ لال چُنر	۱۹۴۴ء
۷۔ سماج اور ساہتیہ	۱۹۴۴ء	۸۔ چڑھتی دھوپ	۱۹۴۵ء
۹۔ نئی عمارت	۱۹۴۶ء	۱۰۔ اُلکا (شہابِ ثاقب)	۱۹۴۶ء

لہ رابرٹسن کالج جبل پور میں پروفیسر انچل کو دیکھ کر جو تاثرات راقم السطور کے ذہن پر مرتسم ہوئے اُن کو بے کم و کاست بیان کرنے کی جرأت کی ہے۔ شاعر اور ناظرین کرام۔ دونوں سے اس بے باکانہ اظہارِ خیال کے لئے معذرت خواہ ہوں۔ (ادیب)

۱۱- مراؤدیپ (چراغِ صحرا) ۱۹۵۲ء ۱۲- درخشانت کے بادل ۱۹۵۴ء

اِن کے علاوہ کئی درسی تالیفات کے مالک ہیں۔

"تارے" ایک مقبول افسانہ ہے۔ شاعرانہ اور لطیف زبان میں سماجی حالات کا نقشہ پیش کرتا ہے۔

"مدھولیکا" اور "اپراجتا" میں رومانی نظمیں ہیں۔ مگر "کرِیل" اور "کرن بیلا" میں آپ کو ترقی پسند عناصر بھی ملیں گے۔ کرِیل کی بعض نظموں (سہاکس نے یوں للکارا۔ چل چرخ، انتر جوالا، کوی کا سوپن، کرانت کی پکار، کسان وغیرہ) میں جذبات کا گہرا مطالعہ پایا جاتا ہے۔ مگر اندازِ بیان اور الفاظ کی غرابت کی وجہ سے اکثر نظمیں پامال طبقہ کی موافقت میں ہمدردی کے جذبات اُبھارنے میں ناکام نظر آتی ہیں۔

افلاس و عسرت وہ موضوع نہیں جو محبت کے فرشتہ کے ساتھ ہم آہنگ ہوسکیں۔ اس لئے "ترقی پسندی" سے شاعر پھر محبت کی خوبصورت دنیا میں آ جاتا ہے۔

"کرِیل" میں ظلم و تشدد، غلامی اور سرمایہ داری کے خلاف غریب پامال طبقہ کی ہمدردی میں جو آواز بلند ہوئی تھی۔ سُنیئے۔ وہ لال چرخ کی شفق زاریوں میں گا رہی ہے ——— جاگ سوزِ عشق جاگ!

لال چرخ میں انچل اپنے جذبات کے اظہار کی نفاست اور لطافت میں کامل طور سے جلوہ گر ہے۔ نظموں کی زبان آسان ہے۔ ان میں حیرت خیز تازگی اور اثر ہے۔

"سماج اور ساہتیہ" گیارہ مضامین پر مشتمل ہے۔ اُن میں جدید ہندی اُدب پر متوازن انداز میں سائنٹفک طریقہ پر نظر ڈالی گئی ہے۔ سماج اور ادب کے آئینہ میں نظر آنے والے سماج کے خدوخال کا تجزیہ کیا گیا ہے۔

پریم چند، جینیندر، اگییہ اور جوشی وغیرہ ادیبوں پر "درشت مگر درست" انداز میں تنقید کی گئی ہے۔ بعض مقامات پر تکرار ہے۔ مبالغہ سے بھی کام لیا گیا ہے مگر تکرار اور مبالغہ سے کتاب کی افادیت میں کوئی فرق نہیں آتا۔

"چڑھتی دھوپ" میں سماج اور سیاست کی کشمکش ہے۔ نئی عمارت کی بُنیاد ۴۲ء کی تحریکِ آزادی کے مواد پر رکھی گئی ہے۔

اُلکا۔ اَن میل بیاہ کے عنوان پر معاشرتی حالات کا آئینہ دار ہے۔

مراؤدیپ۔ میں ہندوستانی بیوہ کے حالات کی مصوّری کی گئی ہے۔ پورا فسانہ۔ شانتی۔ (بیوہ) کے گرد گھومتا ہے۔ جو اپنی روایاتی جذباتی کشمکش کی بے پناہ ہمیوں کو لئے ہوئے ہے۔

"عروجِ افسانہ" میں جذبات کی کشمکش کی انتہا ہے۔ جو انسانی خدمت کے بہترین جذبہ پر جاکر ختم ہوتا ہے۔

"درخشانت کے بادل" ـ انچل کی پچاس اور چار تازہ نظموں کا مجموعہ ہے۔ ہر نظم اپنے اور حسن بخشی میں ایک دوسرے سے بڑھ کر ہے۔

اظہارِ جذبات کی برجستگی اور الفاظ کی مرصّع کاری کا کمال، ممتا ور گیت کیسے دیپ جلے گا۔ کالی داس۔ تم میٹھا گاتی ہو، وغیرہ نظموں میں دیکھئے۔ ان میں آپ کو شاعرانہ تخیّل کی بلندی اور تازگی ملے گی۔ اِن کی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں گرانی اور ثقل نہیں۔

آیئے! انچل کی ذہنی تخلیقات کے اس سرسری جائزہ کے بعد ہم اس کی شاعری پر اچٹتی سی نظر ڈالیں۔

انچل کے ابتدائی کلام کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اُس کے گیت گیت نہیں وقت کی پُکار ہیں۔ اُن میں تلخ چیخیں ہیں۔ دُکھ بھری اور سسکتی آوازیں ہیں۔ مگر چونکہ "رگِ ساز میں صاحبِ ساز کا لہو رواں نہیں ہے" اس لئے اثر کے لحاظ سے وہ بے حد کمزور ہیں۔ ان کے مطالعہ سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ طالب علموں کے سامنے کوئی استاد لکچر دے رہا ہے۔

معاشی مشکلات، افلاس، ناداری اور سرمایہ داری کی دُنیا میں وہ ایک انقلاب چاہتا ہے۔ اور اس انقلاب کو وہ عمل کے ذریعہ لانا چاہتا ہے۔

مانگنے اور رونے سے نہ ملتا انقلاب
تو سوئیم بڑھ کر اُلٹ دے موت کے منہ سے نقاب

چوٹ ڈنکے پر پڑی
اٹھ!

مورچہ پہچان لے!

جس انداز میں 'جراَتِ انقلاب' کو دعوت دی ہے۔ اس میں وہ بے باکی اور جراَت نہیں جو انقلاب لاتا ہے۔

زمین دار کا ظلم ہمارے ادب میں نئی چیز نہیں ہے۔ رومان کی جولان گاہ 'نیگمٹ' پر وہ اس کے ظلم کی تصویریوں کھینچتا ہے۔

لہ خود

زمین دار کے ظلم سے تنگ آکر ایک کسان اپنی زمین سے بے دخل ہو کر گھر کی سہانی فضا اور معصوم بچوں کی مسکراہٹ کے سکون بخش ماحول سے دور تلاشِ معاش میں پردیس چلا گیا ہے۔ اس کی بیوی پنگھٹ پر اُس کی راہ تک رہی ہے۔

دل میں کس کا دیپ جلائے۔ مَون[1] کھڑی ہے پنگھٹ پر
سانجھ ہوئی۔ پتھ[2] دیکھ رہی ہے کس کا۔ بھرے درگون[3] کی گگری
کہیں پیٹ کی آگ بجھانے گئے پیا۔ تج[4] اس کی نگری
بیتے کتنے ورش اُسے۔ یوں پتھ میں اپنی رین[5] بچھائے
اور کھلی آنکھوں میں اس کی اب تو کوئی سوپن نہ آئے
اُس کی بھی آئی تھی۔ آموں[6] سی بوراتی کبھی جوانی
کتنو گئی چپ چاپ۔ زمینداروں کے ڈر کی چھوڑ کہانی
ان ظالموں کی یاد نہ پوچھو۔ جل اٹھتا پرتی روم[7] سہر کر
دبے کنٹھ سے روتی پچھوا۔ بیتی رجنی[8] پہر بھر۔۔
دل میں کس کا دیپ جلائے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

عیش و عشرت کی پناہ گاہ ، حویلی ، کے قریب سے گذرتے ہوئے مزدوروں کی حالت کو جب وہ بیان کرتا ہے۔ تو غربت کے وقار اور سرمایہ داری کے شکوہ کی تصویر آنکھوں کے سامنے کھنچ جاتی ہے۔

روز صبح اس پتھ سے جاتیں مل کے مزدوروں کی پاتیں
دسے ادھ جلے[9] یوک۔ ادھ پکے[10] بالکوں کی خاموش جماعتیں
پڑ مرکرتی۔ بھوک کی سوکھی۔ پھیپھڑ سی۔ ادھ ننگی ناری
رہتے ہی کچھ سے۔ ملوں کی ہو کرنے لگی تیاری
جھول رہی ہے۔ پھانسی کے تختے پر شو[11] سی جن کی مسکانیں[12]
اندھی مانوتا[13] جن کی بھاگ سمجھ جو ظلم نہ جانے
آنکھیں پھاڑ نہار[14] رہے ہو۔ جیسے جگ جگ سجی نویلی
ادھر راج[15] پتھ سے کچھ ہٹ کر شون نت سے تر حویلی

[1] خاموش [2] راہ [3] آنکھوں [4] چھوڑ کے
[5] رات [6] آموں کی مانند گدرائی ہوئی [7] رواں
[8] رات [9] نیم سوختہ جوان [10] نوخیز لڑکے [11] لاش
[12] مسکراہٹ [13] انسانیت [14] دیکھنا [15] شاہراہ۔

نظم "بڑھتے آتے" میں وہ لکھتا ہے کہ مزدوروں کا کوئی مذہب نہیں ہوتا اور اب مذہب کے نام پر زیادہ دنوں تک اس طبقہ کو فریب نہیں دیا جاسکتا۔ اس کے ہاتھوں آنے والے انقلاب کے دھارے میں "سرخشک تر" بہہ جائے گا۔

یہ کون کھڑا ہے ؟ سناٹے میں ہند دھرت کی آواز لیے
یہ کون کھڑا ہے ؟ دھرم سے۔ ننگے پن کی لاج لیے
مذہب مذہب چلا کر روکے گا کون ؟ پرانن[1] شو
کس کی ہاتھوں میں طاقت روک سکے جو طوفانی وِپلو[2]

شاعر ایک خواب دیکھتا ہے جس میں موجودہ سماجی نظام سسک سسک کر دم توڑ رہا ہے۔ ظلم و تشدد اور موت کے اندھیارے پر عیش و عشرت اور زندگی کی روشنی غالب آ رہی ہے

کوی کے اس "سوپن" کی ابتدائی پنکتیاں[3] ملاحظہ کیجیے۔

بھوک میں پڑا سپری وار[4]
بند کیے گھر کا لڑکھڑاتا دوار[5]
سوچتا ہے کوئی بھی
ہو گی جیون کی۔ جاگرت[6] کی دجے[7]
اس مرتیو[8] پر

ہم اوپر عرض کر چکے ہیں کہ کرن بیلا کا انقلابی شاعر لال چیز کے آنچل میں پھر حسن و محبت کے نغمے گاتا ہے۔ زلف و رخسار کی باتیں کرتا ہے کہتا ہے

چاندنی میں آج کیول چاند کی باتیں کرو

تصور کو زحمت دیجیے کہ اُس منظر کو نگاہوں کے سامنے پیش کرے جب "پریم کی مدھو جھیل کی تٹ" پر دو چاہنے والے ایک جا ہوں۔ اور جب عاشق کی فراق زدہ زندگی کی تلخیاں قربتِ محبوب کے سکون میں گم ہو رہی ہوں۔!

اور کتنی حسین ہے اُن پیار بھری آنکھوں کی درخواست جو دیدِ یار کی تمنائیں وا ہیں۔

ٹھہر جاؤ گھڑی بھر اور تم کو دیکھ لیں آنکھیں

[1] پرانی لاش [2] انقلاب [3] سطریں [4] خاندان کی عصمت
[5] دروازہ [6] بیداری [7] فتح [8] موت

تمھارے روپ کا ست آورشن[1] کتنا مجھے شیتل[2]
تمھاری چتونوں کی چھاؤں میری آتما اجول[3]
الجھنیں پھوٹ پھوٹ آتیں۔ پران پنچھی کی تری آنکھیں
ٹھہر جاؤ! گھڑی بھر اور تم کو دیکھ لیں آنکھیں

یہ "روشن اندھیرے[4]" بار بار نہیں آتے۔ اس لئے وہ معشوق سے درخواست کرتا ہے کہ

"ٹھہر جاؤ! گھڑی بھر!!!"

تاکہ اس کی روح اس کے حسین روپ سے سرشار اور شیریں آواز سے مست اور "بے پناہ" مژگان کی چھاؤں میں قرار یاب ہو سکے۔ کتنی حسین تمنا ہے۔!

انچل کے کلام میں محاکات کی دل کشی بھی ہے۔ جب وہ منظر کشی کرتا ہے تو واقعات کی تصویر آنکھوں کے سامنے کھینچ دیتا ہے۔

ذیل کے بند میں معشوق سے مخاطب ہے۔ کہ جب مشرقی افق سے نور کی بارش ہو رہی ہو اور تیری مست گلابی آنکھیں کسی حسین خواب کی تمنا میں نرگس کی مانند بار بار کھل رہی ہوں۔ بند ہو رہی ہوں۔ اور جب تیرا نازک جسم چمپئی رنگ کی ساری میں "فردوسِ نظر" ہو تو اُس وقت تجھے اس ستم نصیب کی یاد آتی ہے؟

پَو پھٹے اُسکماد لبوں پر شبنم سویدھ کن[5]۔ ایک تمھارا
دور دھڑکتا۔ نبھ میں جیسے پرات دیپ[6] کا تارا
جب رنگین مدھر سپنوں کی سدھ میں چنچل مست انکھڑیاں
کھل کھل بند ہوئی جاتی ہوں جیسے نرگس کی پنکھڑیاں
اور سنتقل[8] لپٹی ہوگی پہنے چمپئی رنگ کی ساری
جب اشوک کی ٹہنیوں سے نازک یہ انگ کماری[9]

---

[1] نقاب [2] ٹھنڈا [3] روشن
[4] کہاں پھر یہ قسمت میں روشن اندھیرے
ادھر آؤ اک بار پھر پیار کر لیں
[5] نرم [6] پو پھٹنے پر پسینہ میں ڈوبا ہوا۔
[7] صبح کا چراغ [8] ڈھیلے
[9] نازک بدن۔

دیکھ رہے سپنوں کا درپن[1]۔ پاٹل کی منہ بند کلی
تب اپنے ہمدم کو کیا تم پل بھر کو بھی یاد کرو گے

اس بند میں دیکھئے۔ عاشق کے جذبات شاعر کی زبانی کن کن شکلوں کو اختیار کرنے کے لئے بے تاب ہیں ؎

میرا بس چلتا۔ میں بن جاتا
جب تم سہج[2] لجاتیں[3]۔ بنتا میں گالوں کی لالی
شرد سم ٹن میں۔ بنتا میں پلکوں کی گھنجالی
میں نہ چھلکنے دیتا۔ مسکانوں کی گوری پیالی
میرا بس چلتا۔ میں بن جاتا
اُن بیدھ[4] موتی کی سجل تابش[5] بھر بھر دیتا
کھس کھس پڑتے سنتقل چیر کو مسک پر کھ دیتا
میں گت چنچل۔ منجیروں اُدھک نہ بجنے دیتا
میرا بس چلتا ......

محبت کی دنیا کے اس راز کی کہ

"کب کیسے من جاتا ہے؟ آنکھوں سے ملنے سے پہلے"
کب کیسے ....

جو آج لگتا بہت باہر وہ پرانوں[6] تک چھا جاتا ہے
جو دکھتا آج بہت اوپر وہ تن من کو نہلاتا ہے
سہاجیون[7] کی ریتو[8] بدلی۔ رس کر نیدھنتا[9] شرمائی
پھر ماٹے پنتھی کی سندھیا[10] پھر سپنوں کے من میں آئی

. . . .

"کب گندھ پون سے آتا ہے۔ کلیکا کے کھلنے کے پہلے"
وہ چاند بہت بڑا اُگا۔ جگ گیا گگن[11] کا اندھیارا
ہے جگ جگ تاروں کی گھاٹی شیلون پر چھایا اُجیارا
پر من کی ریت نرالی ہے۔ آکاش انوکھا جیون کا

---

[1] آئینہ [2] ذرا [3] شرماتیں [4] گہرنا سفتہ
[5] تاب [6] روح [7] دفعتاً [8] ریت
[9] مفلسی [10] شام [11] آسمان۔

بن دیکھے - بن جانے بھی - سب سنتاپ بجھا جاتا تن کا

ورشا نت کے بادل کے بھی کچھ حصّے ملاحظہ کیجئے :-

فطرت کے تمام مظاہر موسم گرما کی شدّت سے تنگ آکر آسمان کی سمت نظریں جمائے ہوئے بادلوں سے سکون بخش رم جھم کے منتظر ہیں -

ہے یہ کیسی بان تمھاری ترساتے جگ کو

پُروا کی تھپکی دے دے کر برماتے جگ کو

من کی بوندوں سے کب تک جیون کو ترپتی[^1] ملے

کب تک جلتی بالو پر یون کا پھول کھلے

تم برسو جلتی دھرتی کا تن شیتل[^2] ہو جائے

تم برسو اُتری تھکان کا من ہمری گھومے

او نبھ میں منڈلاتے بادل

شاعر کی اس تمنّا کو بھی دیکھئے -

دُنیا بدلے - تم نہ بدلنا - تم ایسے ہی رہنا

نوڑ کا لیّا پیچھے مجھے تم گت کی راہ دکھانا

اندھیاری جیون رجنی[^3] میں تم دیپک بن جانا

تھکے اُچٹے ٹوٹے من میں سپنے نئے سجانا

دے دینا وشواش کو ٹوٹے سپنوں کا ہر جانا

دُنیا بھولے - تم نہ بھلانا - سب دن اپنا کہنا

مختصر یہ کہ اس فطری شاعری کے کلام کے مطالعہ سے ہم یہ اندازہ لگاتے ہیں کہ اُس کی نظموں کے تصوّرات دائمی قدر کے مالک ہیں اور ہمیں اُمید ہے کہ وہ ہندی شعر و سخن کی دنیا میں اپنا ایک مقام پیدا کرے گا -

[^1]: تسلّی
[^2]: ٹھنڈی
[^3]: تاریکی
[^4]: رات

صابر اکبر آبادی

غزل

دنیا ہے ایک خواب پریشاں ترے بغیر
ہیں مرگ و زلیت دست و گریباں ترے بغیر

کیا یہ بھی زندگی ہے نہ خوش ہوں نہ غمزدہ
گریاں ترے بغیر نہ خنداں ترے بغیر

پھیکی سی وہ بہار کے چہرے پہ تازگی
اُڑتا ہوا سا رنگِ گلستاں ترے بغیر

کتنی طویل ہو گئی دو دن کی زندگی
زنجیر بن گئی ہے رگِ جاں ترے بغیر

طوفانِ رنگ و بو ہو گلستاں تو کیا کریں
کس کو ہے اعتبارِ بہاراں ترے بغیر

شمس و قمر کے چہروں سے نور اڑ گیا تمام
دونوں ہیں داغ دامنِ امکاں ترے بغیر

آنکھیں سیاہ پوش نگاہیں اداس اداس
کانٹوں کا ڈھیر ہے چمنستاں ترے بغیر

جیسے خزاں نے لوٹ لیا ہو کوئی چمن
یوں ساری کائنات ہے ویراں ترے بغیر

نظریں لگی ہیں میری طرف کائنات کی
سود و زیاں و غم ہیں سلسلہ جنباں ترے بغیر

عنوانِ صد ہزار قیامت ہے ہر نفس
کیا بڑھ چلی ہے تلخیٔ دوراں ترے بغیر

صابر نے کرکے کوششِ بے سود دیکھ لی
دل مانتا نہیں کسی عنواں ترے بغیر

غلام ربّانی تاباں

غزل

ترے قریب ترے آستاں سے دور رہے

وہیں خیال رہا ہم جہاں سے دور رہے

کسے یہ فکر کہ انجامِ عشق کیا ہوگا

کسے یہ ہوش کہ راہِ زیاں سے دور رہے

قریب آئے تو خود جانِ اعتبار بھی تھے

وہی جو مدتوں وہم و گماں سے دور رہے

وہ حرفِ شوق جو تمہیدِ آرزو ٹھہرے

خدا کرے کہ مری داستاں سے دور رہے

یہ میکدہ ہے یہاں مہر و ماہ چلتے ہیں

کہو کہ خیمۂ ظلمت یہاں سے دور رہے

وہ ہمسفر بھی نہایت عزیز تھے تاباںؔ

چلے جو ساتھ مگر کارواں سے دور رہے

عمیق حنفی

گیت

غزل شاعری کے علاوہ موسیقی کی صنف بھی قرار دی جاتی ہے۔ زیرِ نظر غزل
میں جوگیا کی کیفیات اور تغزل میں خالص ہندستانی فضا پیدا کرنے کی ایک کوشش کی گئی ہے
ہندی شاعری میں گیت دو طرح کے ہوتے ہیں (۱) خالص ادبی اور
(۲) غنائیہ یعنی جنھیں گایا جا سکے۔ اگر غزل کی ایسی ہی دو قسمیں کر دی جائیں تو زیرِ نظر
غزل قسمِ دوم میں شمار ہوگی۔ (عمیق حنفی)

یاد آتے ہو تو من میں ہوک اُٹھتی ہے پیا

جیسے سارنگی پہ کوئی چھیڑتا ہو جوگیا

اپنے آنگن میں کوئی سُکھ ہے نہ جنگل میں سکوں

اے گھنی زلفوں کی ٹھنڈی چھاؤں تو نے کیا کیا

پھول رُت میں اچھے اچھوں کے گریباں چاک ہیں

پھول کا دامن سیا بھی تو کسی نے کیا سیا

بیل منڈھے سے لپٹ جاتی ہے جس انداز سے

یوں کسی کی یاد نے دل کو مرے لپٹا لیا

رات بھر گہری نراشا کے تھپیڑے جھیل کر

بجھ گیا آخر سویرے آس کا ننھا دیا

چھیڑ دے کوئی کہانی، گیت کا چُپ توڑ دے

ٹکڑے ٹکڑے ہو نہ جائے درد سے بوجھل جیا

سرلا دیوی

خودکشی

رات بھر بڑی گرمی رہی تھی۔ آسمان میں چاروں طرف دھول چڑھی ہوئی تھی لیکن ہوا کا ایک جھونکا بھی کہیں سے نہیں آ رہا تھا۔ کانتا کی طبیعت ان دنوں کچھ ٹھیک نہیں تھی۔ رات بھر وہ ایک جھپکی بھی نہیں لے پائی تھی۔ کبھی وہ چارپائی پر بیٹھ جاتی کبھی پھر لیٹ جاتی۔ کبھی اُٹھ کر اِدھر اُدھر ٹہلنے لگتی۔ ایک آدھ بار اُس نے کمرے میں جا کر پنکھے کے نیچے سو جانے کی کوشش کی پر وہ ہوا اُس گھٹن سے بھی بُری تھی اور کانتا پھر باہر نکل آئی۔ صراحی میں سے پانی نکال کر پیا۔ کچھ ٹھنڈا تھا، جان میں جان آئی دو تین گلاس اور پئے اور اپنے پیروں پر ڈالے۔ بچّوں کو دیکھا سب آرام سے سو رہے تھے۔ شوہر کی طرف دیکھا تو وہ بھی آرام سے خرّاٹے لے رہا تھا۔ کانتا پھر لیٹ گئی اور سونے کی کوشش کرنے لگی۔ پر نیند تو شاید پر لگا کر کہیں اُڑ گئی تھی۔ لیٹی لیٹی وہ آکاش کی طرف تکنے لگی۔ دھول نے چاند کے خوبصورت چہرے کو مٹیالا اور گہرا گہرا سا کر دیا تھا۔ تارے تو دکھائی نہیں پڑتے تھے۔ کہیں کہیں ایک آدھ کوئی نظر بھی آ جاتا تھا۔ کانتا کے فکرمند چہرے سے صاف جھلکتا تھا۔ کہ اُسے کوئی ایسی پریشانی ہے جس کو دُور کرنے کا علاج اُس کے پاس نہیں ہے۔ لیٹے لیٹے گردن پھیر کر اُس نے پھر دیکھا ابھی اُس کا شوہر بے فکر چین سے سو رہا تھا۔ اتنے میں چھوٹا بچہ اٹھا اور اُس نے پانی مانگا۔ کانتا پھر اُٹھی اور بچے کو پانی پلا کر سُلا دیا۔ کانتا سوچ رہی تھی کہ گرمی کی وجہ سے صرف اُسی کو نیند کیوں نہیں آتی۔ یہ سب کیا ہے؟ میرے لئے ہی دُنیا سے سارا چین، سکون کیوں اُڑ گیا ہے؟ یہ میرا شوہر ہے، ہمیشہ کا مہمان۔ میں کچھ بھی کروں اِسے اُس سے سروکار نہیں۔ لیٹے لیٹے میں اگر یہ چاہیئے تو کھانے بیں دو۔ اِس نے میرے ساتھ بیاہ کیا تھا۔ میری دیکھ ریکھ کا بھار اپنے اوپر لیا تھا۔ میری بانہہ پکڑ کر ساری عمر ساتھ نبھانے کی قسم کھائی تھی پر یہاں تو سب اُلٹ کر میرے ہی کندھوں پر آ پڑا ہے۔ اِسی میں بس ہو جائے تو بھی غنیمت ہے۔ ہر بات میں دخل اندازی اور قدم قدم پر رکاوٹ ڈالی جاتی ہے جیسے بیٹھنے کا کمرہ بند رہے، جیسے کپڑے ویسے پڑے رہتے ہیں۔ ریڈیو سونے والے کمرے میں رکھنا چاہتی ہوں تو وہ ضرور باہر کے کمرے میں آ جائے گا۔ اِدھر میری صحت خراب ہوتی جا رہی ہے۔ دن پر دن میرا مزاج چڑچڑا ہوتا جا رہا ہے۔ یہاں کیا ہوگا یہ گھر کیسے چلے گا۔ اِن بچوں کا کیا بنے گا۔ یہ سب سوچتے سوچتے کانتا کی پلکیں بھاری ہو گئیں اور وہ سو گئی۔

کانتا کسی دفتر میں کام کرتی تھی۔ تھوڑی تنخواہ اور گھر کا سارا خرچ۔ اُس پر آئے دن مہمانوں کا جمگھٹ، آنے والے کہتے کہ ہماری خاطر نہیں ہوتی۔ کسی کو دعوت پلاؤ پکا پکا کر کوئی دیتا ہے اور اُدھر سادی روٹی اور چائے پانی میں ہی کانتا کا ناک میں دم آ چکا تھا۔ اُس کا شوہر مہینے میں دس دن کے لئے باہر جاتا تھا اور بیس دن گھر آ کر بات بات میں خواہ مخواہ کی بحث کرتا۔ کانتا کے شام کو گھر پہنچتے ہی روز کوئی نہ کوئی لڑائی کا نیا سلسلہ تیار رہتا اور وہ بے چاری تھکی ماندی برداشت نہ کر سکتی۔ یہ تلملاتی رہتی۔ یہ روز کی جھک جھک ہر بات کی ذمہ داری اور فکر اُس کی صحت کو خراب کئے جا رہی تھی۔ کانتا صبح اٹھتی گھر کا کام ختم کر کے دفتر چلی جاتی۔ اور شام کو آ کر پھر چولھا جھونکتی بڑی لڑکی نیرا اُس کی کافی مدد کرتی تھی۔ کوئی آدھ گھنٹہ کانتا سوئی ہوگی کہ شوہر صاحب کی آنکھ کھلی اور اُٹھتے ہی انھوں نے پکارا:۔

"کانتا او کانتا۔"

کانتا سوتی رہی۔ اُس نے سُنا یا نہیں سُنا۔ یہ تو وہی جانے پر اُس نے جواب کچھ نہیں دیا۔

"سُنتی ہو میں کہہ رہا ہوں۔ دوپہر ہونے کو آئی ابھی تک رانی صاحبہ نیند ہی کے

مزے لوٹ رہی ہیں۔ آج کیا فاقہ کرنا ہوگا ؟"

"کیا شور مچا رکھا ہے۔ صبح ہی صبح، دن تو ابھی نکلا نہیں۔ دوپہر کہاں سے ہوگئی مجھے نیند آرہی ہے۔ تنگ مت کرو۔"

"مجھے جلدی جانا ہے آج، جلدی سے آ کے پراٹھے بنا دو۔"

"کہاں جانا ہے تمھیں؟ روز ہی کہہ دیتے ہو اور ناشتہ کر کے پھر پڑے رہتے ہو۔"

"کہیں بھی جانا ہو تمھیں اس سے کیا؟"

"مجھے نہیں تو اور پڑوسیوں کو غرض ہوگی؟ خود تو ساری رات سوتے رہے میری ابھی ابھی آنکھ لگی تو دیکھ کر اتنا نہیں برداشت کر سکے کہ میں بھی دو لمحے آرام کروں۔ میری نیند کے تو تم شروع ہی سے دشمن ہو۔"

"ارے صبح جاگنا صحت کے لئے بڑا اچھا ہوتا ہے بس تو تمھارے بھلے کی کہہ رہا ہوں۔"

"میں اپنے بھلے اور برے کی ذمہ دار خود ہوں تم رہنے دیا کرو مجھے اور میری صحت کو ہر وقت تنگ کرتے رہتے ہو اور چلے ہو اپنی باتوں سے ہمدردی دکھانے۔"

"تم مجھ سے تنگ آگئی ہو تو مجھے چھوڑ کیوں نہیں دیتیں؟ تمھیں میری ہمدردی کی ضرورت ہی کہاں ہے۔ بڑے بڑے آدمیوں سے باتیں کر کے تم خوش ہوتی ہو۔ انھیں سے ملنا جلنا چاہتی ہو۔ ان کے سامنے جا کر میری بدنامی کرتی رہتی ہو۔"

"جیسے کوئی کام نہیں ہوتا تمھاری بدنامی کرنے کے سوائے وہاں۔ چھوڑو چھوڑو سونے دو مجھے۔ اب تو کل سے نوکر بھی مل گیا ہے۔ اس کو کہہ دو بنا دے گا تمھیں جو کچھ کھانا ہو۔"

کانتا پھر کروٹ لے کر پڑی رہی۔ پتی دیو اٹھے اور نیرا کو جگانے لگے۔

"اٹھو بیٹا، تم تو بڑی اچھی رانی بٹیا ہو، چلو جا کر ذرا آلو ابلنے کے لئے رکھ دو۔"

"کیا ہے پاپا جی؟"

"بیٹی اٹھو نا۔ اب تو تمھیں ہی اٹھ کر سب دیکھنا پڑے گا۔ تمھاری ممی تو جیسے ہوئیں جیسے نہ ہوئیں۔"

"کیا ہوا ہے پاپا جی۔" نیرا آنکھیں ملتی ہوئی اٹھ کر بستر پر بیٹھ گئی۔

"یہ جو تیری ماں ہے نہ، اس کو کسی کی کیا پروا ہے بھلا؟ دن بھر غائب رہتی ہے۔ دوپہر تک سوتی رہتی ہے۔ اور پھر نہا کر جلدی جلدی چلی جاتی ہے۔ میں تو تنگ آگیا ہوں اس سے۔"

نیرا نے اٹھ کر کانتا کی طرف دیکھا پھر کہنے لگی۔ "پاپا جی، ممی کی طبیعت ٹھیک نہیں ہے۔ کل شام بھی زور سے سر میں درد ہو رہا تھا۔ ممی تم آرام کرو۔ میں اُسے چیزیں دے آتی ہوں۔" اتنا کہہ کر گیارہ سال کی بچی نیرا نے رسوئی گھر میں قدم رکھا۔ اسٹوو کھولا۔ چیزیں نکالیں اور نوکر کو سب بتا کر واپس آگئی۔ چھوٹا بچہ اٹھا تو اُسے بھی لے گئی اور اُس کا منہ ہاتھ دھلا کر لے آئی اور کہنے لگی۔

"پاپا جی آج ہم خربوزے کھائیں گے۔ آپ ہمیں ابھی لا دیجئے۔ وہ سامنے ہی تو دوکان ہے۔"

"اچھا بٹیا ٹھہرو میں لے کر ابھی آتا ہوں۔ تب تک شاید تمھاری ماں کا مزاج بھی درست ہو جائے۔"

کانتا کہنے لگی: "نیرا بیٹی جاؤ ذرا چھبیّا کے لئے دودھ لا دو۔ میں اسے پلا دوں گی۔"

"اچھا ممی جاتی ہوں۔ پر آج کیا بات ہوگئی صبح ہی صبح؟"

"کچھ نہیں بیٹی، مجھے رات بھر نیند نہیں آئی ابھی ابھی سوگئی تھی ذرا سا۔ تو تیرے پاپا ناراض ہونے لگے۔"

نیرا دودھ لینے چلی گئی۔ واپس آئی تو کہنے لگی "پتہ نہیں، پاپا جی ہر وقت آپ کو کیوں تنگ کرتے رہتے ہیں۔"

کانتا نے بچے کو دودھ پلایا اور اس سے باتیں کرنے لگی۔ اتنے میں اُس کا شوہر خربوزے لے کر آپہنچا۔ آتے ہی کہنے لگا "دیکھو کیسے بڑھیا خربوزے لایا ہوں۔ میں نے کہا ہماری بیگم صاحب کی طبیعت ٹھیک نہیں ہے۔ چلو انھیں خوش کرنے کے لئے اتنے تو پیسے خرچ ہی کردو اور تم ہو کہ تمھیں ہمارا ذرا بھی خیال نہیں آتا۔"

کانتا نے آنکھ اٹھا کر اپنے شوہر کی طرف دیکھا اور بنا کچھ کہے ادھر اُدھر ٹہلنے لگی۔

"نہ میری عزت نہ میری لائی ہوئی چیز کی قدر۔ ٹہلنا شروع کر دیا۔ یہاں تیرے باپ کا بنایا ہوا باغیچہ ہے کیا؟ شکل مزدوروں کی اور دماغ پریوں کا۔"

"اب چپ بھی ہو جاؤ گے کہ جھگڑا بڑھا کر ہی رہو گے۔"

"یہ جھگڑا میں بڑھا رہا ہوں یا تم؟"

"اچھا میں ہی قصوروار سہی، بس اب تو چھوڑو۔ کیا صبح اٹھتے ہی کوئی نہ کوئی بات شروع کر دیتے ہو۔"

"پھر وہی بات میں شروع کر دیتا ہوں؟"

اور اسی طرح کی باتیں وہ کرتا رہا پر کانتا نے ایک چپ سی پکڑ لی۔ وہ اور بھی تلملا کر کہنے لگا۔

"میرے ساتھ بات کرنا اس کے شایانِ شان نہیں۔ ابھی کوئی اور آجائے باہر سے تو ہنس ہنس کر باتیں کرنے لگے گی۔ بُرا تو میں ہی لگتا ہوں اسے۔ مجھے پتہ ہوتا کہ تم اس طرح بدل جاؤ گی تو کبھی نوکری نہ کرنے دیتا۔"

"میں کیا بدل گئی ہوں بھلا؟"

"تم، تم میں تو زمین آسمان کا فرق آگیا ہے۔"

"تو نوکری میں آج چھوڑے دیتی ہوں۔ میں تو چاہتی یہ ہوں کہ تم اپنی ذمہ داری خود سنبھالو۔"

"تو اب تم نے سنبھال ہی رکھی ہے کیا؟ سب کچھ تمھیں کرتی ہو؟ میں بالکل ہی نکما ہوں، یہی نہ۔"

"یہ مجھ سے کیا پوچھتے ہو دُنیا سے پوچھو؟"

"یہ ہوتی ہے عورت کی ذات، چار پیسے کمانے لگی تو سر پر چڑھ جاتی ہے۔ میں ہی بے وقوف نکلا جو تمھیں اتنی آزادی دے دی۔"

"کیا آزادی دے دی ہے مجھے تم نے؟ دفتر جانے کی؟ اپنی غرض سے بھیجتے ہو۔ نہ بھیجو، نہ کراؤ مزدوری، مجھے اپنے گھر اور بچے چھوڑ کر در در کی ٹھوکریں کھانے اور طرح طرح کی باتیں سننے کا کوئی شوق نہیں ہے۔ مجھے آرام سے گھر بیٹھنا نصیب ہو تو رونا کس بات کا۔"

"یہ میرا ہی حوصلہ ہے جو تمھیں اکیلے اِدھر اُدھر جانے دیتا ہوں۔"

"جو ایسی فکر ہے تو رکھوالی کیوں نہیں کرتے میری؟"

"میں تمھارا پتی ہوں، چوکیدار تو نہیں۔"

"پتی ہو تو پتی بن کر رہو، نکلو میدان میں جس دن کچھ کرکے دکھاؤ گے میرا سر تمھارے قدموں پر اپنے آپ جُھک جائے گا۔ سارا دن عورتوں کی طرح گھر میں چوڑیاں پہنے پڑے رہتے ہو۔"

"میں کہتا ہوں کانتا، میں تیری زبان کھینچ لوں گا۔"

"اوہو، زبان کھینچ لوگے؟ دیکھوں تو کیسے؟ سچّی بات تو سب ہی کو کڑوی لگتی ہے۔"

"میں تیری کمائی تو نہیں کھاتا جو تو مجھ پر رعب گانٹھتی ہے۔ عورت کی بساط ہی کیا ہے۔ ایک پاؤں کی جوتی اور اُس پر یہ "مر"۔"

"جوتی بھی کاٹنے لگے تو بُری طرح سے کاٹتی ہے۔ تم میں ہے کیا، بڑھ چڑھ کر مجھ سے جو مجھے پاؤں کی جوتی بناتے ہو۔"

"شروع سے یہی چلا آتا ہے۔ عورت مرد کی لونڈی ہوتی ہے اور پتی اُس کے لئے بھگوان کا روپ ہوتا ہے۔"

"مرد پتی بن کر عورت کو ذلیل کرتا ہے اور بھگوان کے ساتھ برابری کرکے بھگوان کو۔"

"میں کہتا ہوں تو چپ بھی رہے گی یا نہیں؟"

"کب تک چپ رہوں میں؟ کیسے رہوں؟ کب تک زبان ہونٹوں سے دور رکھوں؟ برسوں سے سب کچھ دیکھ رہی ہوں اُسن رہی ہوں۔ سہہ رہی ہوں آخر میں بھی سوچ سکتی ہوں کہ فرض کیا ہے اور حق کیا ہے۔ پر یہاں اس گھر میں جتنا فرض ہے وہ سب میرا اور جتنا حق ہے وہ سب تمھارا۔ میں کیا کروں؟ کہاں جاؤں؟"

"کیوں کیا نہیں کرتا ہوں میں؟ چار دن مہمان کی طرح میں تمھارے پاس آجاتا ہوں تو تم میرے ساتھ یہ سلوک کرتی ہو۔"

"باز آئی ایسے مہمانوں سے جو کھائیں بھی اور احسان بھی رکھیں۔"

"غریب آدمی کی کہیں عزّت نہیں ہوتی۔ عورت پیسے ہی کی دوست ہوتی ہے۔"

"ہوتی ہوگی لیکن میں تمھارے ساتھ رہ کر بھی ابھی اتنی نیچے نہیں گر گئی ہوں۔"

"تمھارا دماغ ساتویں آسمان پر چڑھ گیا ہے۔"

پر میں نے تمھارا پیسہ دیکھا ہی کب تھا؟ آج کی بات چھوڑو جب سے شادی ہوئی بتاؤ تم نے کب میرے لئے کچھ کیا، کھانا ملتا رہا ہے میں مانتی ہوں۔ پر وہ تو ایک کتے کو بھی دیا جاتا ہے جو گھر کے ایک کونے میں پڑا رہے اور میں تو اپنی ہمّت سے بڑھ کر گھر کا کام کاج کرتی رہی۔ جب تمھارے پاس کچھ ہوتا ہے تو تمھارے اپنے رشتہ ناطے والے دوست کافی ہوتے ہیں۔ اُس وقت تمھیں میری کیا پروا ہوتی ہے۔ تمھارے راج میں تو ترس ترس کر ہی دن کاٹتی رہی۔ مجھے کچھ بھول تو نہیں گیا ہے۔"

"ہاں ہاں یہ کہو کہ تم دانہ دانہ کو ترستی رہیں۔ کھانا تمھارے لئے تمھارے ماں باپ کے گھر سے آتا تھا۔ بلکہ یہ کہو کہ ہم سب اُن کا دیا ساری عمر کھاتے رہے۔ چار دن کے لئے آجاتا ہوں۔ تو یہ عورت میری جان کھا جاتی ہے۔ تیرا لاؤ میرا بیگ میں نہیں رہوں گا یہاں۔"

"ہاں یہ ایک نیا تماشا شروع کر رکھا ہے۔ ذرا سی بات ہوئی اور بوریا بستر اٹھا کر بھاگنے کی سوچی۔ جیسے یہاں رہنا بھی ہمارے اوپر احسان ہے۔"

یہ سُن کر کانتا کا شوہر ٹھیک ٹھیک کر سامان جمع کرنے لگا۔ یہ سب دیکھ کر نیرا گھبرا کر رونے لگی۔

" ہائے پاپا جی۔ نا جاؤ، پاپا جی نہ جاؤ۔"

" چُپ رہو تم، اب میں یہاں نہیں ٹھہروں گا۔ کبھی اس گھر میں پاؤں نہیں رکھونگا۔"

" ہاں تو کیا"؟ کانتا کہنے لگی "کہاں جا رہے ہو تم۔ ذرا میں بھی سُنوں۔"

" جا رہا ہوں جہاں نصیب لے جائے۔ تم کون ہوتی ہو پوچھنے والی ؟"

" میں پوچھنے والی کوئی نہیں یہ میں مانتی ہوں، پر میں پھر تمہارے بچّوں کو پالنے والی بھی کوئی نہیں سُن لینا جانا ہے تو ان سب کو لے جاؤ۔ میں خود جا رہی ہوں اپنی ماں کے پاس۔ بھاڑ میں جائے سب کچھ۔ مجھے کیا غرض پڑی ہے۔ صبح سے شام تک ٹھوکریں کھاتی پھروں اور گھر آکر یہ سب برداشت کروں۔ جہاں محنت کروں گی روٹی کپڑا مل جائے گا۔"

" کیا ؟ تم اپنی ماں کے پاس چلی جاؤ گی ؟"

" ہاں ہاں کیوں نہیں۔ پندرہ بار انھوں نے بُلایا ہے۔"

" کب جاؤ گی ؟"

" میں آج ہی چلی جاؤں گی۔ ابھی چلی جاؤں گی۔ میں تنگ آگئی ہوں۔ میں تھک گئی ہوں تمہارے دروازے پر تو میں کام کرتے کرتے مر جاؤں گی، پر تمہارے منہ سے دو میٹھی باتیں کبھی سننے کو نہیں ملیں گی۔ وہاں کوئی دُکھ سُکھ کا ساتھی تو ہوگا۔"

" اچھا تو تم اپنی ماں کے پاس چلی جاؤ گی ؟"

یہ کہہ کر کانتا کا پتی کمرے میں گیا اور سائیکل لے کر باہر آگیا کہنے لگا۔

"تم تو جب جاؤ گی، جاؤ گی، لیکن میں جا رہا ہوں اور کبھی لوٹ کر نہیں آؤں گا۔"

یہ سُن کر نیرا اندر زور سے رونے لگی۔

" لے کانتا میں جا رہا ہوں۔ اب تو تُو خوش ہے نا۔ میں نے ساری عمر تیرے لئے کچھ نہیں کیا تو تیرے لئے جیسے ہوا ویسے نہ ہوا۔ اب اس گھر میں میں کبھی پاؤں نہیں رکھوں گا۔ ریل کے نیچے آکر مر جاؤں گا، پھر تو منا لینا رنگ رلیاں، کر لینا شادی جس سے تیرا جی چاہے۔"

" میں کہتی ہوں تم چپ ہو گے یا نہیں۔ شرم نہیں آتی ایسی دیوانگی کی باتیں اپنے منہ سے نکالتے ہوئے۔"

" اور تم تو میری بڑی عزّت کر رہی ہو نوکروں اور بچّوں کے سامنے، لعنت ہے ایسی زندگی پر۔ ایسی زندگی سے تو موت بھلی۔"

یہ کہہ کر وہ سائیکل پر سوار ہوا اور چل دیا۔

" ممی! ممی پاپا جی کہاں گئے ؟ کیوں چلے گئے ممی! ممی" اور نیرا بلک بلک کر رونے لگی۔

" چپ رہو نیرا، کوئی جاتا ہے تو جائے میں کیا کروں ؟ کوئی بچہ ہو تو اُسے سمجھائے یا روکے پر یہ جو جانے پر ہی تُل جائے اُسے کون روک سکتا ہے۔"

" ممی اٹھو تم پاپا کو بلا لاؤ۔"

" میں کیوں بُلانے جاؤں سڑک پر تماشا دکھانا ہے لوگوں کو مجھے ؟ وہ تو دس دن کے بعد چلے جائیں گے پر میں کیا منہ لے کر لوگوں کے سامنے گھر سے باہر نکلوں گی" اور کانتا لیٹ گئی۔ لیٹی لیٹی بڑبڑاتی رہی "میں کیا کر سکتی ہوں یہاں۔ بھگوان جانے اس گھر کا کیا حشر ہوگا۔ اوہو میں تو تھک چکی ہوں۔ ہار مان چکی ہوں۔ اس مرد نے کبھی مجھے اپنا نہیں سمجھا۔ کبھی اپنے برابر کی ساتھی نہیں سمجھا۔ میں ہار گئی ہوں۔ میں ختم ہو چکی ہوں۔"

" ممی اٹھو نا۔ کیوں روٹھے جا رہی ہو۔ پھر سر دُکھنے لگے گا۔"

" تم جاؤ بیٹی کھیلو۔" نیرا ایک طرف ہٹ گئی۔ پھر آہستہ آہستہ کہنے لگی: یہی بیاہ ہوتا ہے۔ میں کبھی بیاہ نہیں کروں گی کبھی نہیں۔ میں اکیلی رہوں گی اور کبھی کسی کو اپنے گھر میں آکر نہیں رہنے دوں گی۔"

اتنے میں بچہ آیا۔ "ممی ہم بھی کھوجا کھائیں گے۔ ممی ہمیں کھوجا دے دو۔ ہمیں جلدی کھوجا دو۔" کانتا نے اُس کی طرف دیکھا۔ اُس کا بھولا بھالا چہرہ اُس پر خربوزے کی فرمائش۔ کانتا اٹھی، چھری اور پلیٹ لی اور خربوزے کاٹنے لگی۔

" ممی تم بھی کھاؤ۔ بڑا میٹھا ہے۔"

" نہیں بیٹا تم ہی کھاؤ۔ دیدی کو دو۔"

نیرا بولی۔ "ممی تم بھی کھاؤ نہیں تو ہم بھی نہیں کھائیں گے۔"

" نہیں بیٹی تم کھاؤ میرا ابھی کچھ کھانے کو جی نہیں چاہتا۔"

بچّے نے کٹی ہوئی پھانک لی اور کانتا کے منہ میں ٹھونس دی۔ کانتا نے بچّوں کو دیا خود بھی کھایا اور باقی کاٹ کر نیرا سے کہنے لگی: "لو نیرا یہ پاپا کے لئے رکھ دو۔"

" ممی پاپا جی تو گئے۔"

کانتا کچھ کہنے ہی والی تھی کہ اُس کا شوہر آیا اور ایک طرف سائیکل رکھ کر چارپائی پر بیٹھ گیا۔

" پاپا جی لو خربوزہ کھا لو۔"

" نہیں مجھے نہیں چاہیئے۔"

" پاپا جی، اب کھا بھی لو نا۔"

" کانتا میں سچ کہتا ہوں کہ ریل نہیں آئی، نہیں تو۔۔۔۔"

کانتا نے چھری خربوزوں پر ٹیکی اور تیزی سے کپڑے جھاڑتی ہوئی کمرے میں چلی گئی۔

گھنشیام سیٹھی

لدر کی گھاٹی میں: کولائی تک

۱۲ مئی

تم کئیں تو بھاگتے دوڑتے بس اسٹینڈ پر پہنچا۔ گاڑی کا وقت ہو گیا تھا، مسافر بیٹھ چکے تھے۔ قیوم میری جگہ روکے بس کے پاس کھڑا میرا انتظار کر رہا تھا۔ سامان چھت پر رکھ دیا گیا تو بس چل پڑی۔ تھوڑی دیر میں ہی ہم شہر سے دور نکل گئے۔ جہاں دور دور تک، فلک بوس کوہساروں کے سرسبز دامنوں کو چومتی ہوئی وادی میں کوسوں تک پھیلے ہوئے سرسوں اور دھان کے ہرے بھرے کھیتوں کا دل کش اور دل فریب منظر میرے سامنے تھا۔ سڑک کے دونوں کناروں پر میلوں تک پھیلی ہوئی سفیدوں کی قطاریں تھیں اور درمیان میں کہیں کہیں چنار کے شاندار درخت باہیں پھیلائے کھڑے تھے۔ چنار کے یہ درخت کشمیر کے ایوانِ بہار کے سبز مینار ہیں۔ جن کے پتے پتے پر تہذیب و تمدن کا نام لکھا ہوا ہے۔ سڑک کے ساتھ ساتھ بل کھاتا ہوا اور اپنی ہی اٹکھیلیوں میں مست دریائے جہلم مجھے دعوتِ نظارہ دے رہا تھا۔ اجنبیت کا وہ احساس میرے دل و دماغ سے مٹ چکا تھا جو اسی سڑک پر سری نگر آتی بار مجھ پر چھایا ہوا تھا۔ بلکہ مجھے یوں لگا گویا میں غیروں سے چھٹکارا پا کر اپنوں میں آ گیا ہوں۔

کئی چھوٹے بڑے دیہات گذر گئے۔ کئی مسافر اترے اور کئی نئے مسافر سوار ہوئے۔ پھر پہل گام آ گیا۔ پہلگام میں نے بچپن میں دیکھا تھا لیکن اب یہ صرف خیمے گاڑنے کے لئے ایک 'پلیٹو' ہی نہیں رہا بلکہ ایک چھوٹا موٹا شہر بن چکا ہے اور رہن سہن کے جدید تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ ہوٹل ہیں۔ کلب ہے۔ سرکار کی بنائی ہوئی Hills میں بنگلے ہیں، ریستوران ہیں، کافی ہوٹل ہیں۔ لیکن یہاں زیادہ تر سیاح خیموں میں رہنا پسند کرتے ہیں۔ میں نے چمکتے ہوئے، شفاف پانی والے سیماب صفت لدر دریا کے کنارے، پُل کے نزدیک ایک خیمہ نصب کر لیا ہے۔

آج شام کو کرسی باہر ڈال کر بیٹھا۔ یہاں کے مناظر کا کیا کہنا۔ چاروں طرف آسمان سے باتیں کرنے والے پہاڑ، دامن میں نغمہ بار لدر کا تیز رفتار دریا، پیشِ منظر سبزہ زار، زیرِ قدم رنگا رنگ پھولوں کے گلستان، پُر بہار۔ بس ایک کیف و سرور کی دنیا تھی لدر کی مدھر کل کل سنتے سنتے ایک جھپکی سی آ گئی تو پتہ چلا کہ پاؤں تلے کی زمین کے علاوہ کہیں اور بھی ہوں۔ وہاں، جہاں تم بیٹھی ہو۔۔۔۔

دیکھتے دیکھتے میرے خیموں کے دونوں طرف کچھ خیمے لگ گئے۔ آج بڑی خوبصورت چاندنی چھٹکی ہوئی۔ سامنے چاندنی میں تیرتی ہوئی لدر ہے اور لدر میں مچلتی ہوئی لہریں۔ کشمیر کے صحت افزا اور قابلِ دید مقامات میں پہل گام کا ایک امتیازی مقام ہے۔ لدر کے کنارے پر بسا ہوا یہ مرغزار وادی کے سینے پر ہیرے کی طرح جڑا ہوا ہے۔ ساڑھے سات ہزار فٹ کی بلندی پر قدرت کا یہ حسن و جلال دل کو بے قابو بنا دیتا ہے۔ سُنا ہے بہت پہلے اس جگہ پر ایک بڑا گھنا جنگل کھڑا تھا۔ سوچتا ہوں تب فردوسِ بریں کے اس خاموش گوشے کی شکل کیا ہوگی۔ سرسبز، ترشے ترشائے، درختوں سے ہرے بھرے جنگل۔ فلک بوس پہاڑ —— ساکت اور خاموش، کیسے لگتے ہوں گے۔

۱۳ مئی۔

لدر کے اس پار، اوپر بہت اوپر، 'بائی سرن' کا پلیٹو ہے۔ اس پلیٹو کے چاروں طرف بڑے بڑے، اونچے اونچے اور سرسبز کیل، بدلو، چیل اور

دیودار کے درختوں والے گھنے جنگل ہیں۔ شاید کبھی حوریں ان میں رہتی ہوں۔
یا کون جانے وہ آج بھی چندن کا لیپ لگائے، پھولوں کے گجرے اور مالائیں
پہنے اپنے محبوب کی تلاش میں دور ——— دور آسمان میں مل جانے والی پگڈنڈی
پر رات کو بھٹکتی پھرتی ہوں۔ اکثر یوروپین سیاح اسی جگہ آکر ٹھہرتے ہیں۔
سیر کے لئے میں اسی طرف نکل گیا۔ راستہ بڑا بھیانک اور چکردار تھا۔ ایک طرف
ہزاروں فٹ کی اونچائی اور دوسری طرف ہزاروں فٹ گہرے کھڈ اپنا ڈراونا
منہ کھولے آسمان کو خالی خالی نگاہوں سے تک رہے تھے۔ ان گہرائیوں میں
کہیں ننگی چٹانیں، کہیں چھوٹی بڑی رنگا رنگ پھولوں سے لدی جھاڑیاں،
کہیں باجرے اور مکّی کے سیڑھی دار کھیت، کہیں کوئی تالاب، تو کہیں کوئی
برساتی ندی پگھلی ہوئی چاندی کے دھارا کی طرح۔ چٹان کی ہر ایک اٹھان پر
پھلانگتے، اچھلتے بھرتے، کہیں کوئی کل کل کا مدھر سنگیت کرتی ہوئی لدر کی کوئی
سکھی، پہاڑی ندی۔ لدر کی ان سکھیوں کی تعداد سینکڑوں تک جا پہنچتی ہے۔
نہ جانے یہ کب سے بہہ رہی ہیں اور کب تک بہتی رہیں گی۔ شاید یہ دنیا کی ابتدا
کو انتہا سے ملا دیں۔ ہم انسان ذرا سا بڑھ جانے پر غرور، تکبر اور انا کے غلام ہو
جاتے ہیں اور ذرا دکھی ہوتے ہی زندگی کی اہمیت اور عظمت کو بھلا بیٹھتے ہیں
مگر پانی کے یہ کھلونے اتنے گمبھیر ہیں کہ ہمیشہ ایک چال سے چلتے ہیں۔ رات دن
ایک مشن اور ایک جذبے سے اپنے کام میں مشغول رہتے ہیں۔ تلیین کی برفانی
جھیل کو جانے والا پائی سرن کا یہ راستہ چیل اور بلوط کے گھنے جنگلوں سے ہو کر
گذرتا ہے۔ اور ایک اچھی خاصی بھول بھلیاں ہے۔ پہل گام سے تین میل کی
کھڑی چڑھائی کے بعد لگ بھگ ایک میل کا یہ میدان ہریالی میں گھرا ہوا۔ خاموشی
سے خدا کی قدرت کو تک رہا ہے۔ جس کی دلآویزی دیکھتے ہی بنتی ہے۔ یہی
پائی سرن ہے۔ کھلے آسمان کی چھاؤں میں زندگی کی تھکا دینے والی گہما گہمی سے
بھاگ کر لوگ یہاں بسے کچھ وقت پائی سرن میں گذارنا چاہتے ہیں۔ میں نے
دیکھا خیموں کے باہر، ادھر کھلی دھوپ میں کچھ کرسیاں لگی تھیں۔ جن میں کچھ مرد
عورتیں اور بچے بیٹھے گپ شپ کر رہے تھے۔

تقریباً تیرہ ہزار فٹ کی بلندی پر تلیین کی برفانی جھیل واقع ہے۔ چاروں
طرف گلیشیر ہی گلیشیر نظر آتے ہیں۔ سنہری دھوپ جھیل پر بکھری ہوئی تھی اور
برفیلی چوٹیاں روپہلی ہو کر جگ مگ جگ مگ کر رہی تھیں۔ جھیل کی سطح اور اس
پر بکھرے ہوئے برف کے اجلے تودے رنگین نظر آ رہے تھے۔ ایک جگہ جھیل
ہے۔ جھیل کے کنارے ہیں۔ کناروں سے لگے پہاڑوں کے سہارے ہیں۔ پر
دھوپ کہاں ہے؟ کہاں ہے اور کس میں ہے؟ وہ سب پر چھائی ہے۔ سب
پر بکھری ہے، سب پہ بھیجی ہے وہ سب کو چومتی ہے اور سب اس کی چھایا
میں اپنے کناروں کو چومتے ہیں، اپنی باہوں سے لپٹی راہوں کو چومتے ہیں۔
اترتے وقت تو ڈھلان پر پیر ٹکتے ہی نہیں۔ بس تلیین سے اترا تو اترتا
چلا گیا۔ پہاڑ کی سہانی دھوپ اور ہوائیں ایسا لگا مسکراتی ہیں اور پھر جیسے
بھیگ کر۔ بنا چومے ہی ایک دوسرے کو چوم جاتی ہیں۔ میں اترتا رہا تنگ
راہ پر چلتے چلتے پاؤں اچھل اچھل جاتے اور راستے کے کنکر، پتھر پیر کی ٹھوکر
کھا کر نیچے لڑھکتے لڑھکتے چلے جاتے۔

۱۴- مئی

کل رات کو یہ ادھورا خط لکھا اور سو گیا۔ آدھی رات کے قریب سردی نے
بہت ستایا تو نیند اچٹ گئی۔ پل دو پہن کر مفلر سر پہ لپیٹا تب جا کر ٹھٹھرن
رکی بلا شبہ یہ جگہ بڑی پیاری ہے۔ لیکن یہ اکیلاپن — کوئی ساتھی ہو تو لدر کا
یہ طوفانی بہاؤ، بڑی بڑی چٹانوں سے ٹکرا ٹکرا کر دودھ کی طرح جھاگ دیتا ہوا
اور گر گر کر پھر اٹھتا ابھرتا ہوا اس کا پانی اچھا بھی لگتا ہے
یہاں سے تھوڑی دور ہی ملیشور کے مندر کے آگے پانی کا ایک
آبشار ہے۔ ابھی میں آبشار سے ایک میل دور ہی ہوں گا کہ بلندی سے پانی
گرنے کی صدا سنائی دینے لگی۔ پھر دور سے آبشار نظر آنے لگا۔ پانی کا ایک ریلا
کئی دھاروں میں تقسیم ہو کر پتھروں سے ٹکراتا ہوا شور مچاتا ہوا گر رہا تھا۔ دور
دور تک پھیلی ہوئی پھواروں میں شعاعوں نے طرح طرح کے رنگ بنائے تھے
جدھر نگاہ جاتی تھی جنگلی پھولوں کی روشیں ہی روشیں تھیں۔ قدرت کے معصوم
مگر عظیم ہاتھوں کی گلکاری ہی گلکاری نظر آتی تھی۔ نظریں ان روشوں پر دوڑتیں
تو پھر لوٹتی نہیں۔ بس دوڑتی ہی چلی جاتیں۔ نیچے پہنچ پر جو دیکھا تو رونگٹے کھڑے
ہو گئے۔ چٹانوں سے پلٹتے ہوئے بھیانک، شور مچاتے ہوئے، اس آبشار کو
دیکھ کر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یہ وہیں اپنی بلندی، اپنے اوج پر رکنا چاہتا
ہے۔ پر دیکھتے دیکھتے اپنی ہی نظر کے بھرم کا احساس ہوتا ہے۔ پانی ہمیشہ گردش
میں رہتا ہے۔ اسے روکنے کے لئے بڑی بڑی چٹانیں کوشاں ہیں۔ بڑے
بڑے درخت آبشار کے بہاؤ کی زد میں آکر ادھر ادھر بکھرے پڑے تھے۔ مجھ
جیسا ناستک بھی اس عظیم کارخانۂ قدرت کے عجیب و غریب خالق کی عظمت کا

قائم ہوتا چلا جا رہا ہے۔ ایسا کیوں ہوتا ہے۔؟ لگتا ہے آج تک جن اصولوں پر زندگی چلائی ہے ان کے پاؤں ریت پر ٹکے ہوئے تھے اور اب پاؤں تلے کی ریت نکلتی چلی جا رہی ہے۔ میں گھبرا سا گیا۔ کہیں دل پھر دماغ کے غم نہ سمیٹنا شروع کر دے۔ کہیں چھوٹی اُمیدوں کے پول نہ کھل جائیں۔ کہیں غمزدہ حقیقتیں عیاں نہ ہو جائیں۔۔۔ پانی غصّے میں چٹانوں سے ٹکرا ٹکرا کر دودھ بن رہا تھا۔

پہل گام ایک عمدہ قیام گاہ ہے۔ سیلانی اور مجھ جیسے گھمکڑ یہاں آ کر خیمے گاڑ دیتے ہیں اور پھر آس پاس کی وادیوں کو کھوندنے چل دیتے ہیں۔

آج میں دیر تک لِدر کے کناروں پر گھومتا رہا۔ کہرے اور دھند لکے نے پہل گام کو اپنی لپیٹ میں لے رکھا تھا۔ مکانوں کی چمنیوں سے اٹھتا ہوا دُھواں پھواروں سے ٹکرا ٹکرا کر عجب دائرے بنا رہا تھا۔ لہلہاتے ہوئے کھیتوں کے درمیان، یہاں وہاں، بکھرے مٹی کے گھروندوں کی لپی پُتی چھتوں پر سُکھانے کے لئے ڈالے گئے مکئی کے بھٹے بڑے خوبصورت لگ رہے تھے۔ کہیں کسان بھٹے بھون رہے تھے اور کہیں گوالنیں دودھ بھری چھاگلیں سروں پر اٹھائے، بل کھاتی ہوئی پگڈنڈیوں پر سہاگ کے گیت بکھیرتی ہوئی اٹکھیلیاں کر رہی تھیں۔ کہیں چراگاہوں میں بھولی لڑکیاں گھاس کے گٹھے بنانے میں مشغول ملیں تو کہیں بکروال سینکڑوں بھیڑ بکریوں کے گروہ لے کر پہاڑیوں کی طرف جاتے نظر آئے اور کہیں گوجر عورتیں کمر پر لکڑیوں کا بوجھ لادے پہل گام جانے والی پگڈنڈیوں پر رواں تھیں

اس سبز پوش خواب آگیں وادی کے باشندوں کی زندگی بڑی کٹھن ہے۔ زندگی میں قدم قدم پر جسم توڑ دینے والی مشقت اور کمر توڑ دینے والی محنت سے انھیں لوہا لینا پڑتا ہے۔ شرد کے سلونے بادل کے ٹکڑے سے بھی کومل، دل کش اور دل فریب حُسن، جو کشمیری عورت کے سانچے میں ڈھلا ہے۔ یہاں گھاس کاٹتا ہے اور کمر پر لکڑیاں لادتا ہے۔ لیکن آفرین ہے ان کی جوانمردی اور استقلال پر جو زندگی پر ان کا اعتقاد اٹل بنائے ہوئے ہے۔ چھوٹے چھوٹے بچے اسکول جا رہے تھے۔ قوم اور ملک کے ننھے معمار 'نیا کشمیر' کی اُمیدوں کے اُٹھتے ہوئے مینار۔ جب یہ بڑے ہوں گے تب کشمیر کی کایا پلٹ چکی ہوگی۔ ان کی آنکھوں میں خودداری کی چمک آ چکی ہوگی اور توہمات کا پردہ ان کے ذہن پر سے ہٹ چکا ہوگا۔ کشمیر میں جس ذہنی انقلاب کی ابتدا ہو چکی ہے۔ وہ انھیں مکتبوں میں ارتقا کی منزل پر پہنچے گا۔ تب تک مہذب زندگی کے مختلف شعبوں میں ارتقائی ترقی کی تمام راہیں کھل چکی ہوں گی۔۔ بچوں کے ہنستے چمکتے اور معصوم چہروں کو دیکھ کر مجھے اپنا بچپن یاد آ گیا۔ بچپن کی وہ دلربائی، معصومیت اور کچھ ادائی یاد آ گئی۔۔۔ زندگی کی ہر منزل میں کتنی تیزی سے طے کرتا آیا ہوں۔ سوچ کر تعجب ہوا۔ سامنے پہاڑ کے دامن میں ایک طرف ہٹ کر گاؤں کا چھوٹا سا مکتب تھا آنگن میں اخروٹ کا پرانا درخت لہلہا رہا تھا۔ اس کے نیچے چبوترے پر سلیٹ پتھر کے ٹکڑے بکھرے پڑے تھے۔ دیکھا تو ٹھٹھک کر رہ گیا، جی چاہا رُکوں نہیں بھاگتا بھاگتا پہنچ جاؤں۔ گاؤں کے اس مکتب میں جہاں دودھ پتھری کے ٹوٹے ٹکڑوں اور سلیٹ پتھر کے پھیڑوں کو جیتنے کی بازی لگی رہتی تھی۔ من کی آنکھوں کے سامنے وہ منظر گھوم گیا۔ میں جیتتا چلا جا رہا ہوں۔ ڈھیر سے چھرّے، ڈھیری دودھ پتھریاں، ڈھیر سی ٹھیکریاں۔ یکایک وہ تانا تا جھپٹی۔ جھولی کھلی اور سب بکھر گیا۔ یہیں اس پیڑ کے نیچے۔۔۔۔ پر یہاں نہیں، اس پیڑ کے نیچے نہیں، یہ وہ مدرسہ نہیں، چبوترا نہیں، یہ میرے ہاتھ وہ نہیں، اور یہ میں وہ نہیں، تب وہ ننھے ننھے لاپرواہ ہاتھ تھے۔ نٹ کھٹ اور شریر، اور آج، آج یہ ہاتھ خود ہی بندھے ہیں۔ چھوٹے سلام کرتے ہیں اور کھوکھلے آداب بجا لاتے ہیں۔ اٹھا لوٹنے کے لئے۔ لیکن اگلے موڑ پر جا کر نہ جانے کیوں قدم پھر پیچھے لوٹ آئے۔ جلدی جلدی چڑھائی چڑھی۔ چبوترے پر ہاتھ پھیلا کر ایک دودھ پتھری اٹھالی اور اُسے مٹھی میں بند کر کے نیچے بھاگ آیا۔ بچپن کے اس خواب کے بارے میں سوچتا رہا جو کبھی حقیقت تھا۔ ماضی کو کوئی واپس نہیں لا سکتا صرف دل کے دریچے پر کھڑی یادوں کے ہجوم کبھی کبھی اُسے پکار کر رہ جاتے ہیں۔ یہی سوچتے سوچتے نہ جانے کتنی دُور نکل آیا۔ ہوش آیا تو دیکھا۔ سامنے پھولوں کے قالین بچھے ہوئے تھے۔ بنفشہ کے پھولوں کے کھیت، بنفشہ یہاں اس کثرت سے پیدا ہوتا ہے کہ لوگ ہم وزن نمک لے کر بنفشہ دے دیتے ہیں۔ ساری فضا بنفشہ کے پھولوں میں بس کر مہک اٹھی تھی۔ ایک عجیب سی غنودگی کا عالم چھایا ہوا تھا۔ اتنی بلندی پر ہوا کا ہر جھونکا ایک نیا پیغام لاتا۔ کبھی پھولوں کا، کبھی کلیوں کا، کبھی آبشاروں اور جھرنوں کا۔ جی چاہتا ہے ان جھونکوں کو چوم چوم لوں، رس میں بھیگ کر اُن کے پروں پر اڑ جاؤں۔۔۔ پر کہاں؟

اور آ گئے امرادتی اور لِدر کے سنگم پر آنکھیں حیرت سے کُھلی کی کھلی رہ گئیں بیسیوں چھوٹے چھوٹے نالے عجب برق رفتاری سے ایک مرکز کی طرف بڑھتے چلے آ رہے تھے۔ یہی وہ جگہ ہے جہاں کا چپّہ چپّہ فردوس بریں ہے۔ جہاں کی ہر قدرت

دیو بالا ہے۔ جہاں ہزاروں، لاکھوں ندی نالے دھرتی کی چھاتی پر بہہ رہے ہیں اور انسانی زندگی کا سرچشمہ بنے ہوئے ہیں۔

۱۵ مئی

آج ہم کولائی کی راہ پر ہیں۔ راہ کی یہ رات للروٹ کے ڈاک بنگلے میں کٹ رہی ہے۔ للروٹ کولائی گلیشیر اور پہل گام کے درمیان ایک پلیٹو ہے۔ جس پر ایک ڈاک بنگلہ بھی ہے۔ ہم کوئی تین بجے کے قریب یہاں پہنچے، ایسا لگا جیسے دُنیا کی چھت پر آ گئے ہیں پر ابھی اور بلندی پر جانا ہے۔

للروٹ کا میدان گلمرگ کی طرح ہے۔ اس کی سبز مرتفع ڈھلانوں پر لیٹے رہ جانے، سو جانے اور کھو جانے کو جی چاہتا ہے۔ چٹانوں کے کونوں میں چھپے ہوئے اس کے آبشار، وہ جنگل تر و تازہ، رنگین پھولوں کی خوشبوؤں سے مست، دُنیا سے دور، الگ، سورج کی وہ کرنیں چھن چھن کر گرتی ہوئی۔ بدلیوں کی وہ پھوہار رہ رہ کر پڑتی ہوئی، نیچے وادی میں کوسوں تک پھیلی ہوئی رعنائی اور دلربائی ایک سراپا حسن —— یہ سب دیکھا اور محسوس کیا کہ اس کا عشر عشیر کسی کالی داس اور کسی شیکسپیئر کا قلم بھی بیان نہ کر سکے گا۔

دوپہر ڈھلے ہم دودھ سر کی جھیل دیکھنے گئے۔ دن ڈھلنے میں تھوڑی دیر تھی کہ ہم نے درختوں کے جھرمٹ میں پانی کی چمک دیکھی۔ آس پاس کی پہاڑیاں "تلیین" کی طرح تنگ نہ تھیں۔ ایک کے بعد ایک تین چار کٹے پہاڑ تھے جو بالترتیب نیچے ہوتے چلے گئے تھے۔ اور جیسے دھند کے درمیان کسی جوہری نے سنبھال کر روئی کے ایک گالے پر کوئی بیش قیمت ہیرا رکھ دیا ہو۔ ویسے ہی ایک جھیل چمک رہی تھی.... جی چاہا وہیں بیٹھ جاؤں، ہمیشہ کے لئے گھر بنا لوں، ایسا کچھ کروں کہ نظر زندگی کا سہارا اور منظر زندگی کا سامان بن جائے۔ للروٹ کی اس وادی میں آ کر میری حالت عجیب سی ہو گئی ہے۔ شاید کسی نے ٹھیک ہی کہا ہے۔ کہ کشمیر آ کر آدمی کی حالت اُس مہمان کی طرح ہو جاتی ہے جسے بہت سے دوست ایک ساتھ بلا رہے ہوں۔ وہ سب کو عزیز رکھتا ہو اور کسی کی دعوت کو بھی نامنظور نہ کرنا چاہتا ہو۔ ایسا مہمان انتخاب میں کبھی کامیاب نہیں ہو سکتا.... للروٹ کی راہ ہی میں دن ڈھل گیا تھا۔ آسمان کی وسعتوں میں دھند لکا چھاتا چلا جا رہا تھا۔ پہاڑیوں کی سیاہ بلندیوں کے سوائے اور کچھ بھی نظر نہیں آ رہا تھا۔

۱۶ مئی

کولائی کا گلیشیر یہاں سے تقریباً چھ میل کے فاصلے پر ہے۔ اسی علاقے میں دُنیا کے سب سے اُونچے راستے پندرہ سے بیس ہزار فٹ بلندی پر سے گذرتے ہیں۔ دس سے اٹھارہ بیس ہزار فٹ اُونچی چوٹیاں یہاں جگہ جگہ ہیں گلیشیر کو جانے والا راستہ بے حد سنگلاخ، پیچ دار، تنگ اور بھیانک ہے۔ ایک طرف حدِ نظر تک ڈھلان ہی ڈھلان ہے۔ ادھر پانی کی چمکتی ہوئی ایک لکیر جس میں جگہ جگہ برفانی تودے سر اٹھائے خدا کی قدرت کو تک رہے تھے اور دوسری طرف بلندی ہی بلندی، چٹانیں ہی چٹانیں اور چٹانوں پر برف —— اور پھر برف۔

کولائی کے دامن میں بھی ایک بڑا ہی شاندار سرسبز پلیٹو ہے۔ میرے خیال میں تم نے کولائی کا نام تک بھی نہ سُنا ہو گا۔ کشمیر کے کوہستانی سلسلوں میں یہ سب سے شاندار اور بلند گلیشیر لگ بھگ اٹھارہ ہزار فٹ اونچا ہے اور ایک طرف سے چار ہزار فٹ ترچھا کٹا ہوا ہے۔ ہم گلیشیر پر تھوڑی دور تک چلے بھی: فلک شگاف پربتوں سے آبشار گر رہے تھے۔ نالے اس رفتار سے بہہ رہے تھے کہ ان کے بہاؤ کی روانی میں بڑی بڑی چٹانیں اپنے آپ کو بے بس محسوس کر رہی تھیں۔ جدھر بھی نظر جاتی، آنکھ کھلتی، مندتی اور جھپک جاتی۔ کھلتی اس لئے کہ برف کے یہ ذخیرے اور قدرت کے یہ مناظر اس نے پہلے کبھی نہیں دیکھے تھے اور مندتی اس لئے کہ برفانی چوٹیاں روپہلی بن کر چمک رہی تھیں اور ان کی چکا چوند آنکھوں کو خیرہ کر رہی تھی اور جھپکتی اس لئے کہ کولائی کا ماتھا میرے ماتھے سے بہت اونچا ہے —— آسمان کو چھوتی ہوئی بلندیوں سے برف پگھل کر آ رہی تھی تاکہ انسان کو کبھی پانی کی قلت محسوس نہ ہو۔ اس کے کھیت ہرے بھرے اور لہلہاتے رہیں۔ اس کی پھلواری طرح طرح کے رنگا رنگ پھولوں سے سجی رہے۔ اس کے پھلوں کا رس کبھی خشک نہ ہو۔ پانی - بادل - اور برف —— ایک ہی چیز کی الگ الگ شکلیں ہیں۔ ایک کی فنا ہی دوسرے کی تخلیق ہے یہی قانون شاید زندگی کا بھی ہے۔

کولائی سے لوٹ کر ہم تارسر اور مارسر کی جھیلوں تک گئے۔ یہ جھیلیں تقریباً چودہ ہزار فٹ کی بلندی پر واقع ہیں۔ شاید کبھی یہ ایک ہی جھیل رہی ہو گی لیکن آج تک ایک ننھا سا پہاڑ انھیں دو حصّوں میں تقسیم کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ ایک طرف جھیل سے نکل کر بہتا ہوا تیز پہاڑی نالا ہے۔ تیز، خنک اور سنسناتی ہوئی ٹھنڈی ہوا چل رہی تھی۔ میں گھاس میں سے ابھری ہوئی ایک چٹان پر بیٹھ کر دیر تک آدھے میل کی تارسر کو دیکھتا رہا۔ قدرت کی دریا دلی نے وہاں لالہ زار اُگائے تھے اور گل و یاسمین کے چمن کھلائے تھے۔ جھیل کے

ساتھ ہی ایک مرغزار تھا، اور برف پوش چٹیل پہاڑوں نے دونوں کو چاروں طرف سے گھیر رکھا تھا۔ گویا جھیل کیا تھی ایک بنفشی پیالہ ساتھی جو آسمان کے گنبدِ مینائی کی طرف تک رہی تھی —— اور دیو نما فلک بوس پہاڑ اس گنجِ گرانمایہ کی حفاظت کر رہے تھے —— تارسر سے جو پہاڑی نالا نکلتا ہے۔ وہی لارڈ تک پہنچتے پہنچتے لِدر دریا ہو جاتا ہے اور پھر کل کل کا شور مچاتا منچلے انداز سے چٹانوں میں الجھتا، سانپ کی طرح بل کھاتا، اور اژدھے کی طرح پھنکارتا ہوا پہل گام جا پہنچتا ہے۔ یہ نالا ایک لمبی کہانی بیان کرتا ہے فکر و تصوّف کے ان خاموش گوشوں سے پہل گام کے ہنگاموں تک کی داستان —— اور داستان کی ہر ایک کیفیت میں یہ خود ڈوبا ہوا نظر آتا ہے۔

مارسر کی دودھ سے دُھلی اور دھوپ سے منجھی جھیل میں سے بھی ایک ایسا ہی نالا نکلتا ہے جو ڈاچی گام کا راستہ اختیار کرتا ہے۔ جس کی منزل ہارون کی بلوری جھیل ہے۔ جس کا پانی موتی کی آب کو بھی شرماتا ہے۔ وہاں اس کی خاموشی اس کی محویت کا پتہ دیتا ہے۔ جس کے بغیر کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ یہاں یہ کتنی شوخ اور چنچل ہے۔ سرینگر میں کبھی نل کے نیچے بیٹھے، یا پیاس بجھاتے ہوئے یا ہارون کے باغ میں کسی اتوار کو پک نک کرتے کبھی تمہیں خیال آیا ہے کہ ہارون کی اس جھیل کی اتنی لمبی کہانی ہو سکتی ہے!

من موہن تلخ

ماوراء

تلخؔ ایسی کوئی تصویر بنادے اپنی
جسے تکتے ہی ہر اک شخص کو چپ لگ جائے

یوں نظر آئے تری زیست کا پُر ہول کھنڈر
کہ تری عمر کا ہر موڑ ہر اک راہگذر
تیرا بکھرا ہُوا شیرازۂ ہستی ہو جائے
محض عنواں ہی سے اندازۂ ہستی ہو جائے
ربط ہو کوئی لکیروں میں نہ کوئی مفہوم
کار فرما رہے ہر رنگ میں یادِ معدوم
اپنی ویران نگاہوں میں وہ وحشت بھر دے
شرح کو پردے ہی پردے میں جو عُریاں کر دے
یوں اُبھر آئے رُخِ پردہ پہ ہر عکسِ خیال
کہ ہر اک نقش نگاہوں میں چُھپے بیکی سوال
کوئی بھی خط نہ ہو پہلے کسی خط کی مانند
ساری تصویر ہو اک حرفِ غلط کی مانند
جس طرح مٹنے سے پہلے کسی گونگے کی پکار
سر پہ لٹکی ہوئی ہو موت کی ننگی تلوار

تلخؔ ایسی کوئی تصویر بنادے اپنی
رنگ ایسا کوئی تصویر میں گہرا بھر دے
جو سبھی دُھندلے نشانوں کو علیحدہ کر دے
ایسی منہ بولتی تصویر کہ جس کی آواز
سُن کے سب پوچھیں سُنی کس نے یہ کس کی آواز
دیکھنا چاہے نہ کوئی بھی مگر سب دیکھیں
بیچ کے اک دوسرے سے ایک نظر سب دیکھیں
نظر آئے نہ جگہ تیز جدھر سے دیکھیں
پاس آ جائیں تو بے ربط صُور سے دیکھیں
ایک اک نقش سے یوں بول اُٹھے رازِ خموش
کس نے دیکھا ہے یہاں نور کا اعجازِ خموش
ایک آدرش نہ ضیا کس کو مقدس ہوتی
اور اگر ہوتی تو یوں زیست نہ بے بس ہوتی
کہ ہے جو کچھ بھی کوئی اس کے سوا کچھ بھی نہیں
تلخؔ تصویر بنادے کوئی ایسی اپنی
صرف تصویر نہ ہو اس سے زیادہ ہو کہیں

سید مرتضیٰ حسین بلگرامی

مرزا غالب کے حریف؟

غدر کے بعد مغربی علوم اور نئے طرزِ تعلیم کے اثر سے اردو ادب میں ایک انقلابی لہر اُٹھی۔ روشن خیال اور زمانے کے مزاج میں نگاہِ بصیرت رکھنے والے ادیبوں نے محسوس کیا کہ اردو کا جامہ نئے زمانے کے جسم پر تنگ ہے، اس لئے غدر کے بعد انگریزی علوم سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اُٹھانے کا خیال پیدا ہوا۔ گو کہ انگریزی ادب تاریخی طور پر انسانی مذاق کے بالکل قریبی دور کا آئینہ دار ہے، یورپ میں ۴۵ سو برس سے علمی تحقیق کا سلسلہ جاری ہے مگر ہندوستان میں نئی زبان نے جب قدم پھیلانا شروع کیا تو علمی تحقیق اور ذوق نے تنقیدی ادب کا ایک واضح معیار قائم کیا۔ اس کے لئے حدود قائم کئے اور اصولوں کی روشنی میں وسیع اور واضح طریقے سے شعر و ادب کے جائزہ کی بات بھی سوچی گئی کہ اس طرح فکر کے مختلف دبستان، سوچنے کے مختلف زاویے اور بیان کے مختلف اسلوب قائم ہوئے —— اُردو ادب میں سب سے پہلی بار زندۂ جاوید ادیب غالبؔ نے عملی طور پر قدم اُٹھایا۔ اس سلسلے میں دو تذکروں کے اقتباس ملاحظہ ہوں:

سید فخر الدین حسین تخلص سخن بن سید جلال الدین حسین نے ۱۲۸۱ھ میں فسانۂ عجائب کے مقابلے میں سروشِ سخن کے عنوان سے ایک فسانۂ حسن و عشق نول کشور پریس سے شائع کیا۔ ختمِ داستان کے بعد جناب سخن شاگرد صفیر بلگرامی غالب کے سلسلے میں رقمطراز ہیں:

"حضرت جناب تقدس مآب گردوں رکاب سر دفتر محققانِ سخن افسرِ شاعرانِ زمن، نجم الدولہ، دبیر الملک نواب اسد اللہ خاں بہادر سہراب جنگ عرف مرزا نوشہ تخلص غالب اعلی اللہ درجہ و تعالیٰ اللہ تعالےٰ شانہ، جو جدِ فاسد خریدِ داستان ہیں۔ سرآمد شاعرانِ حال و گذشتگان ہیں۔ عرصۂ دراز تک کمترین کو معظم الیہ سے درس و تدریس میں استفادہ رہا، تحریرِ نظم و نثر پارسی اور اُردو کی مزاولت پر دل آمادہ رہا۔ سبحان اللہ حضرت غالب مدظلہ العالی امام شعرائے ذی کمال اور پیشوائے نثارانِ صاحب دانش و شعور ہیں۔ قبلۂ ارباب دیوان ہیں۔ ہم کیا کہیں وہ تو ہند سے شیراز تک بلکہ دو دو آفتاب سے زیادہ مشہور ہیں۔ شاعر بہت سے گزر گئے، حضرت کے ہم عصر ہمسری کا دعویٰ کرکے لکھتے لکھتے مر گئے، مگر آج تک کوئی آپ سے بہتر نہ ہوا۔ بہتر تو کیا کوئی آپ کے برابر نہ ہوا۔ منصف مزاج آپ کا کلام دیکھے اور غور فرمائے۔ طبع عالی دقت پسند اور مائل بندشِ معانی بلند ہے، اگر سمجھے تو لطف اٹھائے، دیوان اردو جب تصنیف فرمایا معنی رس اور سخنداں لوگوں نے ایک ایک شعر میں سو سو طرح کا مزا پایا۔ لیکن بعض شاعر جو بڑے مشاق تھے اپنے فن میں لائق شہرۂ آفاق تھے، اکثر اشعار نہ سمجھے اور ہر ایک مدرسہ پر اوجھے یہاں تک اصلاح و امصار سے خطوط آنے لگے، لوگ نواب صاحب کی خدمت میں مطلب دریافت کرنے جانے لگے۔ آسان اشعار لکھنے کی فرمائش ہوئی۔ دوسرا دیوان مرتب کرنے کی خواہش ہوئی۔ آپ نے اس دیوان کو دریا برد کیا اور دوسرا دیوان موافق فہم ابنائے روزگار کے ترتیب دیا پھر یہ رباعی لکھ کر لوگوں کو سنا دی اور دیوان کے آخر میں لگا دی۔ غالب مدظلہ:

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل   سن سن کے اسے سخنورانِ کامل

آساں بھنے کی کرتے ہیں فرمائش گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل "

جناب سخن اپنے استاد جناب صفیر بلگرامی کی شان میں اس داستان دل آرام اور ملکہ حسن افروز —— جس کا تاریخی نام "سروشِ سخن"[1] ہے (سروش سخن، کتاب مذکور کا تاریخی نام ہے، جس سے ۱۲۷۶ھ ہی ظاہر ہوتا ہے، لیکن واقعہ یہ ہے کہ یہ داستان "نغمۂ عندلیب" کے عنوان سے لکھنا شروع کیا تھا لیکن منظرِ عام پر "سروشِ سخن" کے نام سے ۱۲۸۱ھ میں آئی — چنانچہ آخر کتاب میں ایک مقدمہ، ایک جلسہ [تذکرہ ادباء و احباب] بہ نام "انجمنِ احباب" اور چند غزلیات سخن بھر قطعات تاریخ مندرج ہیں۔ قطعات ۱۲۷۶ھ اور ۱۲۸۱ھ دونوں ملتے ہیں۔ اس سے خیال ہوتا ہے کہ مروجہ دستور کے مطابق احباب نے پیشتر ہی مصنف کی اطلاع پر قطعات نظم کر کے بھیج دئیے ہوں گے [لیکن یہ واضح رہے کہ ۱۲۷۶ھ اور ۱۲۸۱ھ میں پانچ سال کی طویل مدت باقی رہتی ہے] رقمطراز ہیں:

"سید فرزند احمد صفیر بلگرامی جو صاحب دیوان ہیں، تحریر اون کی چست، روزمرہ درست، نہایت خوش بیان ہیں، ہر شہر و دیار میں اون کے علوم خاندانی کی شہرت ہے۔ ہر جگہ اون کی قدر و منزلت ہے۔ بیان کرنے کی کیا حاجت ہے۔"

صفیر بلگرامی کا نام سید فرزند احمد تھا۔ آپ حضرت سید صاحب عالم صاحب بلگرامی ثم مارہروی کے حقیقی نواسے تھے۔ صفیر بلگرامی نے بھی غالب کے حالات شنیدہ نہیں بلکہ دیدہ جلوہ خضر حصہ اول مطبوعہ ۱۲۸۹ھ میں لکھے ہیں۔ اقتباس قابل غور ہے:

"۔ ۔ ۔ ۔ اسد اللہ خاں عرف مرزا نوشہ اکبر آبادی مولداً۔ دہلی مسکن المخاطب بہ نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ۔ یہ وہ خوش مذاق شخص گذرا ہے جس نے ہندوستان کی فارسی شاعری اور اردو نثر کو تجدید کا خلعت عطا فرمایا۔ میرے نزدیک ہندوستان کے کلام فارسی پر ولائتی فارسی کا یقینی چار شخصوں کے کلام پر ہوا:

اوّل امیر خسرو دوم حسن دہلوی سوم مرزا بیدل چہارم غالب

اگرچہ ناصر علی سرہندی اور مرزا جان جاناں مظہر اور غنی کشمیری اور غنیمت، اور خان آرزو، اور آزاد بلگرامی، اور میر امامی بلگرامی اور امام بخش صہبائی اور شاہ الفت حسین فریاد — یہ سب کے سب خوش گو اور شاعر بے بدل تھے، مگر جامۂ ایجاد جو خداداد ہے ان ہی چاروں کے راست قامت آیا الا ان چاروں کے سوا جن کے نام نامی لکھے گئے ہیں اون پر بھی نغز گفتاری کا خاتمہ ہوا . . . '

(جلوہ خضر مطبوعہ ۱۲۸۹ھ)

لیکن میرے پاس جلوہ خضر حصہ اوّل و دوم کا جو مسودہ حضرت صفیر بلگرامی کے دست و قلم کا موجود ہے اُس میں:

" اوّل امیر خسرو دوم میر حسن سوم میر تقی چہارم مرزا بیدل
پنجم مرزا غالب "

تحریر ہے، میر تقی کے سلسلے میں حاشیہ پر یہ عبارت بھی درج ہے:

" میر تقی صاحب کو اگر اردو نثر نگاری کا موقع ملتا تو ان کی نثر اور نظم میں سوز و گداز ایک سا ہوتا۔ شاعر وہ تو باکمال تھے، نثر کی باکمالی کا اندازہ بھی نہیں کیا جا سکتا تھا۔"

لیکن یہ عبارت قلمزد کر دی گئی اور نہ جانے کیوں ترتیب بھی بدل دی گئی۔ حالانکہ میر تقی کے حالات میں صفیر بلگرامی صفحہ ۱۴۰ پر لکھتے ہیں:

---

[1] سروش سخن —— کا مسودہ صفیر بلگرامی نے اپنے استاد حضرت غالب دہلوی کے پاس برائے ملاحظہ ایک خط کے ساتھ بھیجا اس کا جواب غالب نے دیا:

" مولوی سید فرزند احمد۔ ۔ اس پیر ہفتاد سالہ کی دعا پہنچے۔ آج میں نے بیٹھے بیٹھے حساب کیا کہ یہ سترواں برس مجھے جاتا ہے۔ ہائے سہ

سینِ عمر کے ستر ہو گئے شمار برس
بہت جیوں تو جیوں اور تین چار برس

نامۂ محبت افزا کو دیکھ کر آنکھوں میں نور دل میں سرور آیا۔ اور قصہ سروش سخن اس کے دوسرے دن پہونچا۔ ۔ ۔ ۔ ۔ تو بس اب میں نواب ضیاء الدین خاں سے باتیں کر رہا ہوں تمہارے خط کے جواب نے اتنی دیر تک ان کو چپکا بٹھا رکھا۔ وہ بھی تم کو سلام اشتیاق آمیز پہونچاتے ہیں۔ ۔ ۔ ۔ ۔ "

حضرت غالب کے شعر کا جواب صفیر بلگرامی نے یہ بھیجا:

سُنا صفیر یہ کہتے ہیں حضرت غالب بہت جیوں تو جیوں اور تین چار برس
مگر یہ پہلے سے اعداد فیض کی ہے دعا خدا کرے مرا غالب جئے ہزار برس

(س ش ص صفحہ ۱۹۷)

"۔۔۔ میرؔ غزل کے بادشاہ تھے، جو بات کہ غزل میں انھوں نے اختیار کی اس کی تقلید سب پر واجب ہوگئی اور سب اس طرز پر چلنے کو مستعد ہوئے، مثنوی میر صاحب کی اگرچہ ممدوح انام ہے مگر غزلیت کے سبب سے زیادہ مطبوع ہے۔۔۔"

(جلوۂ خضر حصہ اوّل)

جنابِ سخن "سروشِ سخن" میں میرؔ کی بابت لکھتے ہیں :

"میر تقی صاحب غفران مآب تو بادشاہ شاعران اوستاد سارے جہان کے تھے، اس میں تو کسی کو جائے گفتگو اور تقریر نہیں اور اگر ہو تو ع

آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میرؔ نہیں "

جناب صفیرؔ کے بیان سے اندازہ ہوتا ہے کہ میرؔ کی عظمت کا رجحان محض غزل کے نام پر برقرار رکھنا انھیں کو منظور نہ تھا۔ بلکہ وہ نثر میں بھی میرؔ کو اسی شان اور تمکنت سے دیکھنا چاہتے تھے، جو دورِ جدید غزل میں مقرر تھا۔ لیکن ہوا یہ کہ اس تحقیق میں صفیرؔ کو ناکامی ہوئی اور اردو نثری میدان سے میرؔ کو فلرد کرنا پڑا۔ چنانچہ میر و مرزا[1] کے سلسلہ میں تحریر کا جو نمونہ جلوۂ خضر میں پیش کیا گیا ہے اس میں مرزاؔ کا نثری نمونہ اردو میں ہے لیکن میرؔ کا نمونہ فارسی پیش کیا گیا ہے۔ گویا صفیرؔ بلگرامی کے ذہنی گوشہ نے میرؔ کو غالبؔ کا حریف بنانا چاہا لیکن پھر خود ہی اسے حرفِ غلط کی طرح مٹا دیا۔ یا یہ کہ اپنے استاد غالبؔ کی عظمت کو برقرار رکھنے کے لئے انھیں اس موضوع سے جدا ہونا پڑا۔ بہرحال اس سے انکار نہیں۔ کہ غالبؔ پہلا شخص ہے جس نے فارسی جو کہ اس زمانے میں مروجہ زبان تھی؛ کے برخلاف آسان اور سلیس اردو میں نثر لکھی یہ درست ہے کہ دلی کی نئی ادبی زندگی شاہ ولی اللہ اور ان کے خاندان، نیز دلی کالج سے ہوئی لیکن اس سے بھی کسی کو انکار ممکن نہیں کہ دلی کے ادب نواز یا ادیب صرف چار تھے : شاہ نصیر۔ ذوق مومن اور غالبؔ ۔ لیکن غالبؔ نے اپنے فطری رجحان سے اردو ادب میں تبدیلی کی، اس کے جمود کو توڑا بلکہ ہماری نئی نثر کی صحیح قدروں کو اجاگر کرنے اور روشناس کرنے میں غالبؔ کا بہت زیادہ حصہ ہے یہی نہیں اگر غالبؔ کی نثر کا تجزیہ کیا جائے تو اس میں بہت سے ایسے نقوش ملیں گے جو سادگی و پرکاری سے بھرپور ہوں گے اور کیفیت و جامعیت کا امتزاج بھی ہوگا۔ اور سب سے بڑھ کر یہ بات کہ وہ تمام چیزیں یہاں مل جاتی ہیں جو کہ ایک ادب میں ہونا لازمی ہے مثلاً اصلاحِ زبان، صحیح الفاظ، شستگی، مناسب تراش خراش، ذومعنی الفاظ، سادہ اور سلیس انداز۔ غرض وہ تمام لوازم جن سے زبان میں زندگی اور اس کا نکھار پایا جائے بدرجہ اتم موجود ہے۔ سادہ اور سلیس استعمالِ زبان غالبؔ نے میرؔ ہی سے ترکہ کے طور پر پایا۔ میرؔ نے اپنی غزلوں میں جس انا کو اجاگر کیا ہے، مروجہ روش سے جس طور سے انحراف کیا ہے، اس نے غالبؔ کو چونکایا ہی نہیں بلکہ اپنا لینے پر مجبور کیا۔ مگر ہوا یہ کہ میرؔ نے سادگی و پرکاری غزل میں سموئی، لیکن غالبؔ نے مشکل پسندی کے باوجود اردو غزل اور نثر کو آسان اور بامحاورہ بنا دینے کی ایک بہتر مثال قائم کردی۔ یہ ان کی عظمت کی نشان دہی کرتے اور ان کے معاصرین سے ممتاز بھی کرتے ہیں۔ چنانچہ تمام تذکرہ نویس غالبؔ کی عظمت، ان کے فن، ان کی سوجھ بوجھ، ان کے جدید رجحانات کا اعتراف ہی نہیں کرتے بلکہ اسے نشانِ راہ سے تعبیر کرتے ہیں۔

اگرچہ اس حقیقت کو مدِ نظر رکھنا ضروری ہے کہ ٹیپو سلطان اور سراج الدولہ کی شکست کے بعد انگریزوں کا اقتدار قائم ہوچکا تھا لیکن مغلیہ سلطنت کے تاجدار کے احکام سارے ملک میں جاری و ساری تھے۔ یا کم سے کم دلی اور گرد و نواح میں یہی سکہ رائج تھا۔ اس طرح ہم اسے عبوری دَور کا نام دے سکتے ہیں۔ لیکن یہ دَور پرانی دیوار کے گرنے اور نئی دیوار کے تیار ہونے کا وقفہ تھا۔ چنانچہ اگر اس وقت کی شاعری کا تجزیہ کیا جائے تو صرف غالبؔ کی شاعری اپنے پورے جاہ و جلال کے ساتھ بصیرت، پیش بینی سے بھرپور دکھائی دیتی ہے۔ گرچہ غالبؔ بیک وقت رند، فلسفی اور صوفی بھی دکھائی دیتے ہیں۔ غم ان کی آنکھوں سے جھلکتا ہے، لیکن وہ اس کشاکش کو دنیا کا مضحکہ اڑا کر چپ رہنے پر مجبور کردیتے ہیں۔ یہ دراصل غالبؔ کی عظمت اور ان کا فن ہے۔ جو ایک دَور کی عکاسی اور نمائندگی بھی کرتا ہے اور پرانے دَور و اقتدار کی صحیح حالت کا تجزیہ بھی پیش کرتا ہے۔ ورنہ :

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالبؔ   تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

یا

ضعف سے اے گریہ کچھ باقی مرے تن میں نہیں
رنگ ہو کر اڑ گیا جو خوں کہ دامن میں نہیں

کے تمثیلی اشعار پردۂ غیب سے ظہور میں نہ آتے !

---

[1] مرزا سودا سے مراد ہے۔

سنت رام

اُستاد علاؤالدّین خاں

فنِ موسیقی کے لاثانی ماہر اُستاد علاؤالدّین کی کہانی اُن کی اپنی زبانی کا اُردو ترجمہ قارئین کی ضیافتِ طبع کے لئے پیش کیا جاتا ہے ۔

بیوی کی موت ہو جانے پر دینا ناتھ دیو شرما کے لئے اپنے گاؤں میں رہ سکنا دشوار ہو گیا تو وہ اپنے اکلوتے بیٹے کو ساتھ لے کر وہاں سے نکل پڑے۔ گھومتے گھومتے وہ گوئیوں میں پہنچ گئے۔ جن کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ یہ آدم خور ہیں۔ وہاں پہنچ کر وہ کالی کے مندر میں پجاری بن گئے۔ یہاں وہ بالکل محفوظ تھے۔ پجاری کی طرف اور کالی کے بھگت گوئیوں کی نظر بھلا کیسے اُٹھتی۔ بلکہ وہ تو ان کے لئے نذرانہ اور چڑھاوا لانے لگے۔

لیکن براہمن دینا ناتھ کے بیٹے نے بڑے ہو کر دوسرا راستہ اختیار کیا۔ اس نے گوئیوں کے ساتھ مل کر اپنا ایک گروہ بنایا۔ اور غریبوں کا خون چوسنے والے زمینداروں اور متمول سیٹھوں کے خزانے لوٹ کر غریبوں میں بانٹنا شروع کر دیا۔ اسی اثنا میں کلائیو نے جنگ میں فتح پائی۔ اور ان لٹیروں کو گرفتار کرنے کے لئے لاکھوں روپے کے انعام کا اعلان کیا۔ اس مصیبت کی گھڑی میں اس براہمن کے بیٹے نے اسلام قبول کر کے اپنا نام سراجوٗ رکھ لیا۔ سراجوٗ ڈکیت کے نام سے ان دنوں لوگ کانپ اُٹھتے تھے۔ ایک دن سراجو نے سلہٹ کے ایک زمیندار کے گھر ڈاکہ ڈالا۔ وہاں اسے ایک چھوٹی سی بچّی بچھونے پر سوتی ملی۔ ڈاکہ کی پہلے سے ہی اطلاع مل جانے کے باعث گھر کے سب لوگ تو بھاگ گئے۔ مگر گھبراہٹ اور پریشانی میں بچّی کو وہیں چھوڑ گئے تھے۔ سراجوٗ اسے اپنے ساتھ لے آیا اور اپنے بیٹے کے ساتھ اس کی بھی پرورش کرنے لگا اور جب لڑکی بڑی ہوئی تو اپنے بیٹے سے ہی اس کا بیاہ کر دیا۔ اس کے بعد خود بھی وہ پیشہ چھوڑ کر تمپڑہ کے شوپور نامی گاؤں میں خانہ دار زندگی بسر کرنے لگا۔

اس لڑکی سے سراجوٗ کے تین پوتے ہوئے۔ علی احمد۔ صالح احمد اور جعفر محمد۔ پھر جعفر محمد کے ایک بیٹا ہوا، مادر حسین۔ مادر حسین کے ہاں ایک لڑکا سعدو خاں پیدا ہوا۔ سعدو خاں کے پانچ بیٹے ہوئے۔ ثمرالدّین، آفتاب الدین علاؤالدّین اور حیات علی۔ یہی ہے میرا شجرۂ نسب۔

میرے والد بڑے سنگیت پریمی تھے۔ وہ عموماً بیس بائیس میل پیدل چل کر گانا بجانا سُننے جایا کرتے تھے۔ میرے بڑے بھائی آفتاب الدّین کو بھی موسیقی کا بڑا شوق تھا۔ وہ استاد انھیں موسیقی کی تعلیم دیتے تھے۔ اس ماحول میں مَیں بھی سنگیت پریمی کیوں نہ ہوتا! آہستہ آہستہ سنگیت کی چاٹ اتنی بڑھی کہ اسکول جانے کے بہانے مَیں اپنے گاؤں کے شو مندر میں چلا جاتا۔ اور سادھوؤں کا سنگیت سُنا کرتا۔

ایک دن یہ چوری پکڑی گئی۔ ہیڈ ماسٹر نے گھر آ کر میرے اسکول نہ جانے کی شکایت کی۔ اس پر میرے والد صاحب نے تو کچھ نہیں کہا بلکہ وہ تو سادھوؤں کے ساتھ گانے بجانے میں حصّہ لینے پر خوش ہی ہوئے۔ مگر ماں کو بہت غصّہ آیا گھر کی مالک تو وہی تھیں۔ انھوں نے میرے ہاتھ پاؤں باندھ کر ڈال دیا اور تین دن تک تک کھانا پانی نہیں دیا اور خوب پیٹا۔ تیسرے دن میری بڑی بہن مدھو مالتی نے مجھے اس عذاب سے نجات دلائی۔

اس کے بعد ہی میں ماں کے صندوق سے دس بارہ روپے چُرا کر گھر سے بھاگ نکلا۔ آخر تھا تو ڈکیت خاندان کا ہی۔ گاؤں سے مانک نگر اسٹیشن پہنچا اور وہاں سے

بذریعہ ریل نارائن گنج ہوتا ہوا سیالدہ پہنچ گیا۔ اب میں کلکتہ میں تھا۔ اتنے بڑے شہر میں بالکل اکیلا، بے یار و مددگار اور نہ کوئی رہنے کا ٹھکانہ، ہیریسن روڈ سے ہوتا ہوا گنگا کے کنارے پہنچا اور رات وہیں گھاٹ پر بسر کی۔

سویرے اٹھ کر دیکھتا کیا ہوں کہ میری روپے کی تھیلی غائب ہے۔ دکھ کے مارے رونے لگا۔ میرا واحد سہارا مجھ سے چھن گیا تھا۔ مجھے روتا دیکھ کر پولیس کا ایک سپاہی میرے پاس آیا۔ مگر میری دکھ کی کہانی سن کر وہ الٹا مجھے ہی ڈانٹنے لگا۔

"بے وقوف کہیں کا، ایسے کہیں روپے رکھے جاتے ہیں۔" یہ کہہ کر وہ چلا گیا۔

میرا رونا بند نہ ہوا۔ اسی حالت میں اٹھ کر چل دیا اور نیم تلہ گھاٹ پہنچا۔ وہاں کچھ سادھو دھونی رمائے بیٹھے تھے۔ گانجے کا دور چل رہا تھا۔ انھیں سادھوؤں میں سے ایک نے میری بات سن کر کہا "کچھ پروا نہیں۔ گنگا نہاؤ۔ اور وہ سامنے دیکھو، کھانا کھلایا جا رہا ہے وہاں جا کر پیٹ بھر کھاؤ۔۔۔"

میں نے بھی یہی کیا۔ ان لولے، لنگڑے، اندھے اور کوڑھی بھکاریوں کے ساتھ بیٹھ کر کھانا کھایا اور رات میں ایک ڈاکٹر کی دوکان کے باہر چبوترے پر سو گیا۔

اس طرح دن کٹنے لگے۔ کنگالی لنگر میں جا کر پیٹ بھرتا۔ اور ڈاکٹر کی دوکان کے باہر چبوترے پر سو جاتا۔ بہت سے لوگوں نے میرا پتہ، ٹھکانہ اور مقصد پوچھا۔ ان سب کو میں نے یہی بتایا "میں گانا، بجانا سیکھنے آیا ہوں۔ استاد کی تلاش میں ہوں" میرے ہم عمر، چھوٹے چھوٹے بچے بھی بڑے شوق سے مجھ سے سوال کرتے اور ان سب سے یہی کہہ دیتا۔

ایک دن ایک لڑکے نے مجھ سے کہا "میں ایک استاد سے سنگیت سیکھتا ہوں۔ چلنا چاہو تو چلو وہیں۔" میں بڑی خوشی سے اس کے ساتھ ہو لیا، یہ استاد تھے۔ للّو گوسوامی، مشہور دھروپد گانے والے۔ خیال بھی گاتے تھے۔ انھوں نے کہا۔ بارہ برس تک موسیقی کی مشق کرنی ہوگی۔ میں نے فوراً کہا کہ میں عمر بھر کروں گا۔ درخواست منظور ہوئی۔ انھوں نے مجھے اپنا شاگرد بنا لیا۔ اب میں دن رات میں صرف ایک ہی وقت کنگالی لنگر میں بیٹھ کر کھانا کھاتا۔ اور گانا سیکھتا۔ گورو جی بڑی لگن سے گانا سکھاتے۔ انھوں نے مجھے تین سو ساٹھ پلٹے سکھائے ساتھ ہی تان بھی۔ ایک دن پلیگ کی بیماری میں اچانک گورو دیو اس دنیا سے رحلت کر گئے اور میں پھر بے سہارا رہ گیا۔

اس کے بعد میں وویکانند جی کے بھائی حابودت کے پاس گیا۔ وویکانند جی کا تو سارا خاندان ہی سنگیت پریمی تھا۔ خود وہ اچھا دھروپد گاتے تھے۔ حابودت کلارنٹ، ستار اور دوسرے کئی ساز بجاتے تھے۔ نیشنل تھیٹر کا کنسرٹ بھی وہی تیار کرتے تھے۔ ان سے میں بیلا سیکھنے لگا۔ پھر انگریزی بینڈ اور شہنائی کی طرف رجوع ہوا اور اُن کی تعلیم بھی لینے لگا۔ حابودت کے کنسرٹ کا راگ ہوتا تھا ایمن۔ ایک ایک دن میں میں ان سے چار پانچ گت سیکھتا۔ اس طرح ترقی کی راہ پر میں بڑی تیزی سے چلنے لگا۔

میرے ایک دوسرے محسن تھے نندو بابو، وہ للّو بابو کے ساتھ مردنگ اور طبلہ بجاتے تھے۔ اُس طرف بھی میرا دھیان گیا۔ اور ان سے میں مردنگ اور طبلہ سیکھنے لگا۔ موسیقی سے میرا اتنا لگاؤ دیکھ کر حابو بابو بہت متاثر ہوئے انھوں نے مجھے سبھی ساز سکھانے کا وعدہ کیا اور منروا تھیٹر میں جس کے مالک گریش گھوش تھے بارہ روپے ماہوار پر نوکر بھی رکھوا دیا۔ اب میں تھیٹر میں کام کرتا اور سنگیت بھی سیکھتا۔ اس دوران میں میں نے مشہور وائلن بجانے والے لوبو صاحب سے وائلن اور ان کے اُن شاگرد سے کلارنٹ سیکھا۔ ادھر حابودت کلارنٹ اور ہزاری استاد شہنائی، نقارہ اور چکارہ سکھا ہی رہے تھے۔ ڈھائی برس تک ایسے ہی کام چلتا رہا اب مجھے سنگیت آگیا تھا اور مجھے اپنی لیاقت پر غرور ہونے لگا۔ ایک دن مکتا گاچھا کے راجہ صاحب کے پاس پہنچا اور ان کے پوچھنے پر بڑے غرور کے ساتھ بولا۔ "میری طرح کا استاد تو آپ کو سارے ملک میں نہیں ملے گا۔ دنیا کا ہر باجہ میں بجا سکتا ہوں۔" یہ سب کچھ بلاشبہ تھیٹر کی بری صحبت کا نتیجہ تھا۔ میری بات سن کر راجہ صاحب نے مجھے دوسرے دن سویرے آٹھ بجے اپنے ہاں آنے کو کہا۔ اس وقت میری عمر سولہ سترہ برس کی تھی۔

دوسرے دن جب میں راجہ صاحب کے ہاں پہنچا تو دیکھا کہ ایک شاندار محفل جمی ہے اور لمبی داڑھی والے ایک صاحب سرود کا سُر ملا رہے ہیں۔ اُدھر وہ ٹوڑی کا سُر باندھنے لگے اور اِدھر میرے رونگٹے کھڑے ہونے لگے۔ دیکھتے ہی دیکھتے میں چیخ مار کر رونے لگا۔ ان کے پاؤں پکڑ کر میں نے کہا "آپ ہمارے گورو ہیں، میں آپ کے گھر میں جھاڑو دوں گا۔ سب کام کروں گا۔ مجھے اس کی تعلیم آپ دیجئے۔" مجھے اپنے آپ سے نفرت ہونے لگی تھی۔ میرا برا حال تھا۔ اسی دن میں اس ماہرِ موسیقی کا شاگرد بنا۔ یہ ماہرِ موسیقی تھے رام پور ریاست کے مشہور و معروف استاد احمد علی، عابد علی کے بیٹے۔

اب میں انھیں کے ساتھ رہ کر موسیقی کی تعلیم حاصل کرنے لگا۔ ان کے لئے میں ہی کھانا پکاتا۔ گھر کا سب کام کاج کرتا۔ وہ سویرے سویرے

چائے پی کر کلکتہ چلے جاتے اور میں باورچی خانہ میں بیٹھ کر چوری چوری سرود بجانا سیکھتا۔ چوری چوری اس لئے کہ ایک سال تک وہ مجھے سرگم ہی سکھاتے رہے تھے۔ وہ کبھی کبھی اپنے ساتھ باہر بھی لے جاتے۔ ایسے موقعوں پر طبلہ یا بیلا بجانے کی اُجرت کے طور پر پچیس تیس روپے مل جاتے تھے۔ استاد کو مجھ پر اتنا اعتبار تھا کہ وہ اپنے سارے روپے پیسے مجھے ہی رکھنے کے لئے دیتے تھے۔ اور بوقت ضرورت مانگ لیتے تھے۔ اسی طرح چار سال گزر گئے۔ اس کے بعد ایک دفعہ وہ ملک میں دو تین جگہ موسیقی کے پروگرام میں شرکت کے لئے گئے۔ وہیں سے مجھے رام پور لے گئے۔ میں نے وہاں دیکھا کہ ان کا مکان مٹی کا ہے اور اوپر کھپریل پڑی ہوئی ہے۔ مجھے بڑا دُکھ ہوا۔ ایک دن میں نے اُن سے کہا۔ آپ کے روپے کافی ہو گئے ہیں میرے پاس۔ حساب کر لیتے تو اچھا تھا۔ وہ چونک پڑے۔ "روپے کیسے روپے؟ اب تک تو کسی نوکر نے روپوں کا حساب مجھے نہیں دیا۔" میں نے ان کے سامنے مہروں کا بھرا صندوق رکھ دیا۔ اس میں گرو دکشنا (استاد کے نذرانہ) کے طور پر میں نے اپنے کچھ روپے بھی شامل کر دیئے تھے۔ کل ملا کر لگ بھگ دس ہزار روپے تھے۔ اتنے روپے پا کر اُن کے ماں باپ بہت ہی خوش ہوئے اور بعد ہی انھوں نے اپنا نیا مکان بنانا شروع کر دیا۔ اب مجھے پھر ایک مشکل سے دو چار ہونا پڑا۔ ہوا یہ کہ استاد کے والد صاحب عابد علی نے مجھے بُلا کر کہا۔ تم نے میرے بیٹے سے جتنا سیکھنا تھا سیکھ لیا اب وزیر خاں کے پاس جا کر ان سے بھی کچھ سیکھو ایک ہی شخص سے سیکھ کر موسیقی کا مکمل علم حاصل نہ کر سکو گے۔ مگر وزیر خاں سے ملنا کوئی آسان نہ تھا۔ لاکھ کوشش کی۔ مگر اُن کے دولت خانے میں داخل نہ ہو سکا آخر ہار کر میں نے خودکشی کرنے کا ارادہ کیا۔ لیکن یہ بھی نہ کر سکا۔ ایک مولوی صاحب نے مجھے بچا لیا اور نواب صاحب رام پور کے دربار میں رسائی کی صورت پیدا کر دی۔ اس وقت رام پور دربار میں سات سو گانے بجانے والے تھے۔ خود نواب صاحب کو بھی موسیقی کی اچھی واقفیت تھی۔

جب میں وہاں پہنچا تو نواب صاحب نے مجھ سے کہا۔ "میں گاتا ہوں۔ تم بیلا پر سنگت کرو۔" انھوں نے گایا اور میں نے سنگت کی۔ میں اُن کے گانے پر فریفتہ ہوا اور وہ میرے باجے پر۔ انھوں نے مجھے نوکری دینا چاہی مگر میں نے انکار کر دیا۔ اور وزیر خاں صاحب سے تعلیم لینے کی خواہش ظاہر کی۔ انھوں نے فوراً وزیر خاں کو بلوایا اور مجھے شاگرد کے طور پر ان کے سپرد کر دیا۔ شاگرد بناتے وقت مجھ سے یہ وعدہ لیا گیا کہ میں اپنا علم کسی نااہل کو نہیں دوں گا۔ بُری صحبت میں نہیں جاؤں گا۔ اپنے اس علم کے بدلے کسی سے کچھ مانگوں گا نہیں کسی رنڈی کو گانا بجانا نہیں سکھاؤں گا۔

اب میں اپنے گورو جی کے ساتھ رہنے لگا۔ دن بھر اُن کے جوتے، حقے پان دان، کھڑاؤں وغیرہ کی صفائی کرتا۔ نواب صاحب نے مجھ سے کہا تھا۔ "اپنے گورو جی کی خوب خدمت کرنا۔ روپے کے زور سے نہیں، خدمت کے زور سے ہی یہ علم سیکھا جا سکتا ہے۔" ان کی ہدایت کے مطابق میں ان کی خدمت میں لگا رہتا تھا۔ وہ رات کے بارہ بجے گانے بجانے بیٹھتے تھے اور نور کے تڑکے سوتے تھے۔ پھر آٹھ بجے سو کر اُٹھتے تھے۔ ان کے اُٹھنے سے پہلے ہی پاخانے کو فینائل سے دھو کر صاف کر دیتا تھا۔ بدھنے میں پانی بھی بھر دیتا۔ اس وقت سے جو میرا کام شروع ہوتا تو دن بھر یونہی چلتا رہتا تھا۔ ان کے کسی بھی کام کے لئے میں نے کبھی چون و چرا نہیں کی۔

استاد کی رہائش گاہ کے قریب ہی میں ایک گھر میں رہتا تھا۔ خدمت میں لگے رہنے کے باعث دن بھر تو مجھے وقت ملتا نہیں تھا۔ اس لئے شام کو سات بجے ریاض کرنے بیٹھتا۔ پھر سویرے چائے پینے کے بعد بھی وقت نکال کر تھوڑا گانا بجانا۔ بھیروی مجھے بہت پسند تھی۔ اس لئے سویرے عموماً بھیروی ہی چھیڑتا۔ لیکن اب تک استاد نے مجھے کچھ سکھانا شروع نہیں کیا تھا۔ اسی طرح ڈھائی برس گزر گئے۔ ان دنوں میں صرف چنے کھا کر پانی پی لیتا تھا اور بس۔

ایک دن استاد کے پاس میرے گھر سے تار آیا۔ اس سے معلوم ہوا کہ میری بیوی نے جس کے ساتھ میرا بیاہ سات برس کی عمر میں کر دیا گیا تھا۔ تین تین بار خودکشی کرنے کی کوشش کی تھی۔ اس تار کے ملنے کے بعد سے ہی استاد کا میرے ساتھ رویہ ایک دم بدل گیا۔ اور انھوں نے خود اور اپنے لڑکے کے ذریعے مجھے سرود سکھانا شروع کیا۔ وہ میری تعلیم پر کافی محنت کرنے لگے۔ میرے کھانے پینے کا انتظام بھی انھوں نے اپنے ہی گھر کر دیا۔ اسی اثنا میں مَیں رام پور کی بینڈ پارٹی میں ایک گھنٹہ بیلا بجانے کا کام بھی کرنے لگا تھا۔ جس کے بدلے میں مجھے بطور اُجرت بارہ روپے ملتے تھے۔

تعلیم کا یہ سلسلہ تیس سال تک چلا اور کئی سازوں اور باجوں سے میری واقفیت ہو گئی۔ تب ایک دن استاد جی نے کہا۔ جاؤ، سیر و سیاحت کرو۔ تعلیم، اُپدیش اور تجربہ یہ تینوں ہی علم ہیں۔ باکمال لوگوں کا گانا بجانا سنو اور انھیں اپنا گانا بجانا سناؤ۔

چناں چہ میں ملک کی سیاحت کے لئے نکل کھڑا ہوا۔ کئی جگہوں کی سیر کرنے کے بعد کلکتہ پہنچا۔ وہاں بھوانی پور میں ایک محفلِ موسیقی کا انتظام کیا گیا۔ جس میں مجھے بھی مدعو کیا گیا تھا۔ میں وہاں پہنچا۔ لیکن بڑے بڑے ماہرینِ موسیقی کے سامنے میری کیا پوچھ ہوتی۔ اس پر میرا پہناوا بھی سیدھا سادہ تھا۔ لیکن جب میری باری آئی اور میں نے طنبورے پر ایک تان چھیڑی تب لوگوں کا دھیان میری طرف ہوا۔ پورے آدھ گھنٹے تک وِلمبت کا آلاپ لیتا رہا۔ لوگوں کو اب کہیں جاکر یقین ہوا کہ میں بھی کچھ سنگیت جانتا ہوں۔ اب تو محفل کا یہ حال تھا کہ کوئی پان کھانے جا رہا تھا تو پان ہاتھ میں ہی رہ گیا۔ سگریٹ جلانے کی کوشش کرنے والے لوگوں کا سگریٹ منہ میں مگر دیا سلائی ہاتھ میں جوں کی توں، پورے چار گھنٹے گزر گئے سب کے سب ششدر، طبلچیوں کی تو حالت نہ پوچھئے۔ اب ہر طرف سے لوگ مجھے شاباش دے رہے تھے۔ میرا دل اپنے استاد کے لئے جذبۂ احترام سے بھرا تھا۔ میری ریاضت بے کار نہیں گئی تھی۔ یہ سب کچھ اس کا مظہر تھا۔ کچھ عرصہ بعد میں شام لال کھتری کے کہنے پر میہر ریاست میں آیا اور وہاں کے راجہ صاحب نے مجھے سنگیت سکھانے کے لئے اپنے پاس رکھ لیا۔ لیکن جب انھوں نے میری تنخواہ طے کرنی چاہی تو میں نے یہ کہہ کر انکار کر دیا کہ سنگیت سکھانے کے لئے میں کوئی معاوضہ نہیں لے سکتا۔ تب انھوں نے مجھے دیوتر جائداد کا منتظم مقرر کر دیا اور اس حیثیت سے ایک سو پچاس روپے ماہوار دینے لگے۔ راجہ صاحب کو میں نے سنگیت سکھایا اور اس کے بعد شاہی خاندان کا معلمِ موسیقی بن گیا۔ اس دوران میرے کئی شاگرد نکل گئے دوسرے لوگوں نے بھی میری تعریف کی اور اس سے میری ہمت بڑھتی گئی موسیقی کی مشق جاری رہی اور آج تک قائم ہے۔ ایک بینڈ پارٹی بھی میں نے میہر میں قائم کی ہے میرا خیال ہے کہ اس کے ذریعہ بھی فنِ موسیقی کی کچھ خدمت ہو رہی ہے۔ اسی یقین پر اپنی زندگی کے دن بتاتے جا رہا ہوں۔

آخیر میں ایک دو باتیں اپنے خاندان اور خیالات کے بارے میں بھی کہہ دوں۔ میری پیدائش ۱۸۸۱ء میں ہوئی تھی۔ اس حساب سے اب میری عمر ۷۵ برس کی ہے۔ میرے ایک بیٹا اور تین بیٹیاں ہیں۔ میرے بیٹے علی اکبر سے آپ سب واقف ہیں۔ تین بیٹیاں ہیں۔ سروجنی، انّ پورنا اور جہاں آرا۔ انّ پورنا کے باعث مجھے ایک اور گویا بیٹا مل گیا ہے یعنی روی شنکر داماد کی شکل میں۔ میری بیٹیوں کے نام اور ہندو داماد کی بات سے آپ کو کچھ اچنبھا ہوتا ہوگا۔ لیکن حقیقت میں میں ہندو اور مسلم میں کوئی فرق نہیں مانتا۔ میں ہندو بھی ہوں اور مسلمان بھی۔ یہ تو آپ جان ہی گئے ہیں۔ اپنے پوتے کا نام میں نے ایسا ہی رکھا ہے۔ محمد آشیش، مسلمان ہونے کے باعث محمد اور ہندو ہونے کے باعث آشیش گوشت بھی میں نے کبھی نہیں چھوا — اسے آپ میرا ہندو پن کہئے یا اور کچھ ماتا سرسوتی کا ایک ادنےٰ سا پجاری ہوں۔ حقیقتاً یہی میرا مذہب ہے۔ یہی میری ذات اور یہی سب کچھ۔

غزل

نند فیض آبادی

ہم جو جینے کا حوصلہ کرتے
خونِ دل سے چمن ہرا کرتے

اہلِ گلشن ہی بے خبر ٹھہرے
خوشہ چینوں سے کیا گلہ کرتے

حادثوں کا شمار ہو نہ سکا
خونِ دل کا حساب کیا کرتے

ہم کو اپنوں سے رنج پہنچے ہیں
غیر کیا ہم کو بے مزہ کرتے

جاگ اٹھتا ہے زندگی کا گداز
ورنہ نغموں سے دل جلا کرتے

دل کے جلنے کی بو نہیں چھپتی
اشک ہوتے تو پی لیا کرتے

جام خالی ہی ہو گئے ورنہ
نندؔ اپنا بھی تجزیہ کرتے

مظفر شاہ

اقوامِ متحدہ اور ہندوستان

ہندوستان شروع ہی سے اقوامِ متحدہ میں شامل ہے۔ ہندوستان نے سان فرانسسکو چارٹر پر دستخط کئے تھے جس کی رو سے ادارۂ اقوام کا قیام عمل میں آیا۔ اس چارٹر میں کہا گیا ہے کہ اس ادارہ کی بنیاد تمام ممبر قوموں کی خود مختاری اور برابری کے اصول پر قائم ہے۔

دُنیا کی مجالس میں پہلی مرتبہ آزاد ہندوستان کی آواز اس وقت سُنی گئی جب کہ ستمبر ۱۹۴۶ء میں نئی ایگزیکٹو کونسل بنی اور پنڈت جواہر لال نہرو نے اس کونسل کے نائب صدر اور امورِ خارجہ کے ممبر کی حیثیت سے یہ اعلان کیا کہ وہ اور اُن کے ساتھی اس توقع پر حکومت میں شامل ہوئے ہیں کہ ملک کو بہت جلد مکمل آزادی حاصل ہو جائے گی۔ انھوں نے یہ بھی کہا کہ نئی حکومت بین اقوامی کانفرنسوں میں ایک آزاد قوم کی حیثیت سے پورا حصّہ لے گی اور خود اپنی پالیسی پر عمل درآمد کرے گی، کسی دوسری قوم کے خیمہ بردار کی حیثیت قبول نہ کرے گی۔

چناں چہ ۱۹۴۶ء میں اقوامِ متحدہ کی جنرل اسمبلی میں ہندوستانی نمائندوں نے عملی طور پر یہ ثابت کر دیا کہ پنڈت نہرو جو کہتے ہیں وہی کرتے ہیں۔ پنڈت نہرو نے حکومت میں شریک ہونے وقت جن اصولوں کی وضاحت کی تھی انھیں پر ہندوستانی نمائندوں نے عمل کیا۔ پنڈت نہرو نے کہا تھا "خارجی معاملات میں ہندوستان ایک آزاد پالیسی اختیار کرے گا اور ان سیاسی دھڑے بندیوں سے الگ تھلگ رہے گا جو ایک دوسرے کے خلاف قائم ہوں گی۔ ہندستان محکوم قوموں کی آزادی کی حمایت کرے گا اور جہاں کہیں بھی نسلی امتیاز برتا جاتا ہے اُس کی مخالفت کرے گا۔ وہ بین اقوامی تعاون اور خیر سگالی کے لئے دوسری امن پسند قوموں کے ساتھ مل کر کام کرے گا۔ جس کا مقصد یہ ہوگا کہ کوئی ایک قوم دوسری قوم سے ناجائز فائدہ نہ اٹھا سکے۔ ہندوستان چارٹر کی روح اور الفاظ کے مطابق اقوامِ متحدہ کے ساتھ پورا پورا تعاون اور غیر مشروط وفاداری کا برتاؤ کرے گا۔ اسی مقصد کے لئے ہندوستان اس ادارہ کے مختلف کاموں میں پورا پورا حصّہ لے گا اور جہاں تک ہندوستان کی جغرافیائی حیثیت، آبادی اور پُرامن ترقّی میں حصّہ لینے کا تعلّق ہے وہ ادارہ اقوامِ متحدہ کی مختلف انجمنوں میں اپنا صحیح رول ادا کرنے کی کوشش کرے گا۔"

اگست ۱۹۴۷ء میں ہندوستان پوری طرح آزاد ہوا تو اس نے نہ صرف اقوامِ متحدہ کے ممبر کی حیثیت سے تمام ذمہ داریوں کو قبول کیا بلکہ اس کی خارجی پالیسی کی بنیادی باتیں بھی یہی رہیں چناں چہ اس نے اندرونی اور بیرونی مسائل میں انھیں اصولوں کی پیروی کرتے ہوئے اقوامِ متحدہ کے ساتھ پورا تعاون کیا اور اس میں ہندستان کی دل چسپی صرف اپنے متعلقہ مسائل تک محدود نہ رہی بلکہ اُس نے دوسرے اہم مسائل اور خاص کر امنِ عالم سے متعلق تمام مسائل میں گہری دل چسپی لی۔ اور انسانی فلاح و بہبود کے کاموں میں زیادہ سے زیادہ حصّہ لیا۔ کیونکہ ہندوستان کا شروع سے یہ عقیدہ رہا ہے کہ ان سب کی بقا امن و سلامتی میں ہے۔ وزیر اعظم پنڈت نہرو کا خیال ہے کہ دنیا کو مخالف کیمپوں میں بانٹ دینے کا طریقہ ہی جھگڑے کی جڑ ہے جس کو دُور کرنا ضروری ہے۔ اس سے زبردست خوف و ہراس پیدا ہوتا ہے جس سے انسانوں کے دماغ دھندلا جاتے ہیں اور وہ غلط راستوں پر چل پڑتے ہیں۔ اسی مقصد سے ہندوستان ان تمام کارروائیوں کو بڑی دل چسپی کی نظر سے دیکھتا رہا ہے جو ادارۂ اقوامِ متحدہ کو

عالمی امن وسلامتی کی حفاظت کے لئے زیادہ سے زیادہ مؤثر بنانے کی خاطر کی جاتی رہی ہیں۔ ۱۷ جنوری کو پارلیمنٹ میں وزیر اعظم نے ہندوستان کی خارجی پالیسی کی وضاحت کرتے ہوئے کہا تھا:۔

" اقوامِ متحدہ کو امن کے لئے ایک بڑی تنظیم سمجھنے کے بجائے اس کے کچھ ممبر رفتہ رفتہ اسے ایک ایسی تنظیم سمجھنے لگے ہیں جس کے ذریعہ جنگ چھیڑی جا سکتی ہے۔ اقوامِ متحدہ کے قیام کی پشت پر جو اصلی خیال تھا وہ اس خیال سے بہت دور ہے اور اگرچہ اقوامِ متحدہ کا چارٹر موجود ہے لیکن کسی نہ کسی طرح حقائق نے جھٹلانا شروع کر دیا۔ "

اس کے علاوہ ہندوستان نے امن کا دائرہ وسیع کرنے کے لئے بہت سے عملی قدم بھی اٹھائے۔ کوریا کی لڑائی سے متعلق مسائل کو حل کرنے میں اس نے جو حصّہ لیا وہ اس بات کی نہایت شاندار مثال ہے۔ ۱۹۵۲ء میں اقوامِ متحدہ کی جنرل اسمبلی کے اجلاس میں ہندوستان نے جنگی قیدیوں کے اُلجھے ہوئے مسئلہ کے حل کے لئے ایک تجویز پیش کی چنانچہ ۱۹۵۳ء میں ہندوستانی تجویز کی بنیاد پر ہی جنگی قیدیوں سے متعلق سمجھوتہ عمل میں آیا۔ ہندوستان نے اس سمجھوتہ پر عمل درآمد کرانے میں بھی اہم پارٹ ادا کیا۔ وہ قیدیوں کی واپسی کے غیر جانبدار قوموں کے کمیشن کا چیئرمین بھی تھا۔ اور اس کمیشن کی امداد کے لئے مسلح فوجیں اور دیگر کارکن بھی ہندوستان ہی نے مہیّا کئے تھے۔

جن دیگر مسائل میں ہندوستان کی مساعی بہت نمایاں رہیں۔ ان میں تخفیفِ اسلحہ اور ایٹمی طاقت کے بین اقوامی کنٹرول کی تجویزیں شامل ہیں۔

ہندوستان نے یہ بھی محسوس کیا کہ اقوامِ متحدہ عالمی معاملات پر اسی وقت اپنا اخلاقی اثر ڈال سکتی ہیں جب کہ یہ ادارہ وسیع بنیادوں پر قائم ہو۔ اور بین اقوامی صورتِ حال سے متعلق موجودہ سیاسی اور فوجی حقائق کا آئینہ دار ہو۔ اسی وجہ سے ہندوستانی نمائندے برابر یہ کہتے رہے ہیں کہ جہاں تک ہو سکے اقوامِ متحدہ کے دروازے سب قوموں کے لئے کھلے ہوں اور چین کی قومی جمہوریہ کو اس ادارہ میں اس کا جائز مقام ملنا چاہیئے۔ چونکہ چین کی عوامی جمہوریہ کی حکومت ہی ملک پر مؤثر کنٹرول رکھتی ہے۔ اس لئے اس کو اقوامِ متحدہ میں نمائندگی کا پورا حق حاصل ہونا چاہیئے۔ اقوامِ متحدہ کے دائرے میں ان عالمی مسائل کو حل کرنے کی جانب توجہ دینے کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی یہ کوشش بھی رہی کہ بین اقوامی میدان میں جنگ اور ایسے دیگر مسائل کے بنیادی اسباب کو دور کیا جائے۔ ان میں سے بعض سبب یہ ہیں۔ ایک ملک کا دوسرے ملک پر اقتدار، نسلی امتیاز، غریبی، بیماریاں اور جہالت۔ آج انسانیت کا ایک بڑا حصّہ ان کا شکار ہے۔ اور انھیں دور کرنے کے لئے اقوامِ متحدہ جیسے بین اقوامی ادارہ کو اہم کام کرنا ہے۔ اور یہ جبھی ہو سکتا ہے کہ ایک سچے بین اقوامی ادارہ کی حیثیت سے اقوامِ متحدہ کا دنیا بھر میں وقار قائم ہو۔ اسی بات کو سمجھتے ہوئے ہندوستان شروع سے ہی اقوامِ متحدہ کے ساتھ پورا پورا تعاون اور غیر مشروط وفاداری پر عمل پیرا رہا ہے۔

غزل

ساحر ادیبی

ادب ہے شرط، کہ ہے ان کی بارگاہِ جمال — یہاں جبینِ محبت جھکا کے بات کرو

سمجھنے والے سمجھ لیتے ہیں اشارے بھی — یہ کیا ضرور ہے، سب کو سنا کے بات کرو

فرازِ طور پہ ہوتی تھیں جس طرح باتیں — یونہی ہمیں بھی کسی دن بلا کے بات کرو

فریب ہے یہ محبت، نہ تم کہو ناصح — نظر کا تیر کلیجے پہ کھا کے بات کرو

چمن میں ہو جو کسی گل سے گفتگو ساحر

تو نوکِ خار سے دامن بچا کے بات کرو

ع م

نئی کتابیں

انقلابِ روس اور روس انقلاب کے بعد

مُصنف م۔م۔جوہر، ناشر مکتبہ بُرہان اردو بازار دہلی۔ تقطیع $\frac{20\times30}{16}$ ضخامت ۸۶۲ صفحات۔ کتابت طباعت عمدہ، کاغذ اوسط، جلد اور جلد پوش اوسط سے بہتر۔ قیمت سات روپے۔

شروع میں ڈاکٹر سیّد عابد حسین کی تقریظ ہے۔ کتاب کے پہلے حصّے میں انقلابِ روس کے محرکات اور لینن کی رہنمائی میں منزلِ مقصود تک پہنچنے کی تفصیلات ہیں۔ دوسرے میں ۱۹۲۵ء سے دوسری جنگِ عظیم میں نازیوں کی شکست تک کے حالات کا تفصیلی بیان اور جائزہ ہے یہ کتاب بڑی مفصل اور جامع ہے مُصنّف نے بڑی محنت اور کاوش سے مستند بیانات کی بنیادوں پر اس تصنیف کو مکمل کیا ہے۔ لینن نے مارکس کی تعلیمات کی بنیاد پر انقلاب کا جو نظریہ قائم کیا تھا مُصنّف اس کے حامی ہیں اور بڑی دیانت داری سے اس کا اعتراف کرتے ہیں۔ اردو میں ایسی کتابیں کم ہیں۔ معلومات سے پُر یہ کتاب اردو داں حضرات کے لئے یقیناً دل چسپی کا سامان ہوگی۔ قطع نظر اس کے کہ انھیں مُصنّف کے خیالات سے اتفاق ہو یا اختلاف۔

میر کی آپ بیتی

میر محمد تقی میرؔ کی خود نوشت سوانح عمری، ذکرِ میر کا اردو ترجمہ ضروری حواشی اور تعلیقات کے ساتھ۔ مرتب و مترجم نثار احمد فاروقی۔ ناشر۔ مکتبہ برہان اُردو بازار دہلی ۶۔ ضخامت $\frac{20\times30}{16}$ تقطیع کے ۱۹۲ صفحات۔ قیمت دو روپیہ آٹھ آنے

نثار احمد فاروقی ان نوجوان ادیبوں میں سے ہیں جو ادب کا مطالعہ بڑی محنت اور عرق ریزی سے کرتے ہیں۔ اتنی کم عمری میں آپ نے سُلجھے ہوئے ادیبوں میں اپنی جگہ بنالی ہے۔ یہ مفید اور دل چسپ کام بھی لائقِ تحسین ہے۔ ذکرِ میر فارسی میں تھی اور وہ بھی کم یاب۔ اب اردو میں اس کا ترجمہ ہوگیا تو وہ لوگ جن کی دسترس فارسی تک نہیں اسے پڑھ کر میرؔ کے مستند حالاتِ زندگی اور اُس عہد کی تاریخ کے مطالعے سے بہرہ اندوز ہوسکیں گے۔

بیگماتِ اودھ

مُصنّف شیخ تصدق حسین۔ پبلشر کتاب نگر۔ دین دیال روڈ لکھنؤ۔ ضخامت $\frac{20\times30}{16}$ تقطیع کے ۲۸۸ صفحات قیمت تین روپے کتابت وطباعت اوسط۔

شیخ تصدق حسین نے اپنی عمر کا بڑا حصّہ تاریخِ اودھ کے مطالعے میں صرف کیا ہے۔ یہ کتاب اُسی طویل مطالعے کا نتیجہ ہے۔ زبان سادہ اور بامحاورہ ہے۔ بیان میں مبالغے کا شائبہ نظر نہیں آتا۔ نواب سعادت خاں برہان الملک سے لے کر نواب سعادت علی خان تک، پانچ نوابوں کی بیگمات کے ذکر کے بعد شاہ زمن غازی الدین حیدر بادشاہ اوّل اور اس کے بعد کے چار بادشاہوں کی بیگمات کا تفصیلی ذکر اس کتاب میں ہے۔ جانِ عالم واجد علی شاہ بادشاہِ پنجم تھے۔ انھیں کی بیگمات کے حالات پر یہ کتاب ختم ہوتی ہے۔ کتاب بڑی دل چسپ ہے اور قدر افزائی کی مستحق۔

چراغِ فکر

من موہن تلخؔ کا مجموعۂ کلام۔ قیمت دو روپے پچاس پیسے۔ ضخامت ۱۴۰ صفحات کتابت، طباعت، کاغذ عمدہ۔ ناشر مکتبۂ قصرِ اردو، اردو بازار دہلی۔ تلخؔ بڑے ہونہار نوجوانوں میں سے ہیں۔ مطالعہ اور اُس کے بعد فکر ان کا محبوب مشغلہ ہے سُونی زندگی اور اس کا ویرانہ پن انھیں اس قدر پسند ہے کہ یہ اسے دُور کرنے کا نہ جتن کرتے ہیں اور نہ کرنا چاہتے ہیں۔ اسی لئے کہتے ہیں ؎

ویرانۂ ہستی میں خلاؤں کی ہے گونج
میں کس پہ صداؤں کو کوئی آواز بھی ہو

لیکن یہ بات بڑی حوصلہ افزا ہے کہ تلخؔ ، غمِ ایّام کی تلخیوں سے گھبراتے نہیں ان کی زندگی، مایوسیوں، محرومیوں اور ناشادیوں کا مجموعہ سہی لیکن وہ ان تمام مراحلِ زندگی میں اپنے فکر کے فلسفیانہ انداز کو نہیں چھوڑتے ۔ اُمید کی کرن کبھی کبھی پھوٹتی ہے تو بے پناہ اُجالے کی حامل ہوتی ہے ۔

شکستہ پا کو بھی اب ذوقِ رہ نوردی ہے دلوں میں ہم نے وہ دھن منزلوں کی بھر دی

تلخؔ کا بیشتر کلام نہ غمِ جاناں ہے نہ غمِ دوراں، اس میں خود اپنا غم ہے ۔ اپنی زندگی کی تصویر ہے ۔ انداز قنوطی ہی سہی لیکن اس حدیثِ جانگداز میں چونکہ حقیقت ہے اس لئے دل میں کُھب جاتی ہے ۔ تلخؔ کا کلام ایک اٹھتے ہوئے شاعر کا کلام ہے ۔ وہ شعور و آگہی کی پُرثبات منزل میں ہیں ۔ ان کے کلام میں تنوع ہے ۔ غزل، رُباعی اور نظم سب اصناف پر انھیں قدرت ہے ۔ ان کی زبان لطیف ترکیبوں کی حامل ہے ۔ وہ زبان کے عامیانہ پن اور عام اصطلاحات سے بچتے ہیں اور اس میں انھیں کامیابی نصیب ہوئی ہے ۔ اس کے باوجود ایک نسبتاً کم عمر شاعر کے کلام میں اگر کہیں کہیں زبان و بیان کا سقم ملے تو یہ کہہ کر خاموش ہونا پڑے گا

ع گر سخن اعجاز باشد بے بلند و پست نیست

اتنی گنجائش نہیں کہ کلام پر طویل تبصرہ یہاں درج ہو ۔ ورنہ تلخؔ کا کلام ۔ اس امر کا متقاضی ہے کہ اُس پر تفصیل سے لکھا جائے ۔ ہم دست بدعا ہیں کہ تلخؔ کی زندگی میں وہ وقت بھی آئے جب وہ اسکی رنگینیوں اور دلآویزیوں سے ہم کنار ہو ۔ جب دنیا میں آسے وہ لوگ بھی ملیں جنھیں وہ اپنا کہہ سکے ۔ یوں تو آہ میں جو لطف ہے واہ میں نہیں پھر بھی ہم متمنی ہیں کہ تلخؔ یہ کہنے پر مجبور نہ ہو ۔

دوستی کا کوئی فریب ہی دے اس قدر زندگی میں تنہا ہوں

اُردو کے چاند تارے یا مرقعِ شعرائے اُردو

مرتب امیر حسن نورانی ناشر راجہ رام کمار بک ڈپو ۔ وارث نول کشور بک ڈپو لکھنؤ ۔ ضخامت ۴۴۴ صفحات ۔ کتابت، طباعت، جلد عمدہ قیمت تین روپے آٹھ آنے ۔ اس کتاب میں اردو کے باکمال شاعروں کا مصوّر تذکرہ و نمونۂ کلام ہے ۔ امیر خسرو سے لے کر فیضؔ تک ۹۴ شعراء کا تذکرہ ہے ۔ اس حسین و جمیل کتاب کو نادر تصاویر کی بناء پر ہر لائبریری کی زینت ہونا چاہیئے ۔

نامہ ہائے پدر بہ دختر خویش

پنڈت جواہر لال نہرو نے جو خطوط اندرا گاندھی کو دو اڑھائی سال کی مدت میں جیل سے لکھے تھے ۔ ان میں تاریخِ عالم کی جھلکیاں ملتی ہیں ۔ یہ خطوط انگریزی میں شائع ہوئے تھے ۔ ان کا ترجمہ فارسی میں محمود تفضلی نے کیا ہے اور یہ کتاب ایران میں چھپی ہے ۔ کتاب مصوّر ہے ۔ قیمت کتاب پر درج نہیں ۔ کتاب فردوسی پریس تہران میں خوبصورت ٹائپ میں شائع ہوئی ہے ۔

حسرت کدہ

شفقت کاظمی کے کلام کا مجموعہ ۔ ناشر علمی کتب خانہ مظفر گڑھ (پاکستان) قیمت تین روپے ۔ ضخامت ۱۷۶ صفحات ۔ تقطیع ۲۰×۳۰/۱۶ ۔ کتابت، طباعت، جلد اوسط، جلد پوش عمدہ ۔

شفقت کاظمی حسرت موہانی کے نامور شاگرد ہیں ۔ غزل آپ کا میدانِ سخن ہے اور اس میں بھی حسرت ہی کا انداز نمایاں ہے ۔ نیاز فتح پوری اور سالک نے کتاب کے شروع میں مصنّف کو دادِ سخن دی ہے ۔ نیاز کا قول ہے ۔

ایک اچھے شعر کی خصوصیت یہ ہے کہ اگر ہم اس کی خوبیوں کو بیان کرنا چاہیں تو نہ کر سکیں اور یہ خصوصیت ہم کو کلام شفقت میں زیادہ ملتی ہے ۔

انھیں کے قرب کی حسرت رہی مجھے شفقت جو میری بزمِ تصور میں بار بار آئے

آہ وہ ماجرائے دردِ جگر جو کسی کی سمجھ میں آ نہ سکا

سالک صاحب کا قول ہے ۔ شفقت کاظمی کی غزل میں وہی خوشبو محسوس ہوتی ہے جس سے کلامِ حسرت مہک رہا ہے ۔ وہی مہذب و شائستہ اسلوبِ اظہار، وہی نچے تلے الفاظ و تراکیب، وہی عشق و تصوّف کی آہستہ آہستہ سلگتی ہوئی آگ شفقت کاظمی کے کلام میں موجود ہے ۔

اب یہ اپنے ستم سے ہے گلہ مجھ کو تجھ سے کیوں رسم و راہ پیدا کی

آباد رہے دیار تیرا کچھ روز قیام کر چلے ہم
دُنیا طلبی سے تنگ آ کر دنیا کو سلام کر چلے ہم

ان معیاری بھرکم آراء سے مرعوب نہ ہو کر شفقت کے کلام کو دیکھئے ۔ ہر صفحہ سہل ممتنع اور برجستہ اشعار کا حامل ہے ۔ کلام میں محبت کی پاکیزگی، جذبۂ عشق کی وارفتگی اور صفائی زبان و بیان کی عذوبیت و حلاوت ہر جگہ ملے گی ۔

یہ رنگ اگر رہے سب کسی کا دل ٹوٹ نہ جائے زندگی کا

دیکھا تھا جو اک بار تجھے آنکھ اٹھا کر اب تک ہیں مری سمت زمانے کی نگاہیں

اُن سے اظہارِ حال کون کرے وہ مری بات کم سمجھتے ہیں

شفقت کاظمی نے ڈیرہ غازی خان ایسے دور افتادہ مقام پر زندگی بسر کی ہے ۔ زبان میں یہ لوچ اور رس اللہ کی دین ہے ۔ گمانِ غالب یہی ہے کہ وہ

شاید دلی اور لکھنؤ تک کبھی آئے بھی نہیں۔ ان کا یہ شعری کارنامہ ہر حیثیت سے داد اور حوصلہ افزائی کا مستحق ہے۔

زمزمستاں

حسن عظیم آبادی کے کلام کا مجموعہ جو غزلوں، نظموں، قطعات اور رباعیات پر مشتمل ہے۔ ضخامت ۱۷۶ صفحات۔ قیمت تین روپے۔ ملنے کا پتہ۔ پروفیسر حسن عظیم آبادی گورنمنٹ کامرس کالج چٹاگانگ۔ مشرقی پاکستان۔ پیش لفظ حضرت جمیل مظہری نے لکھا ہے۔ حسن کے کلام میں بڑی گوناگونی ہے۔ کہیں وہ زندگی کی دشوار گزار راہوں کو طے کرتے اور کہیں حسن کی دلآویزیوں کے ساتھ کھیلتے نظر آ رہے ہیں۔

کھڑا ہوں بن کے میں کوہِ عزائم — پلٹ جائیں نہ کیوں طوفاں کے دھارے

حاصلِ عمر ہو گئی ہیں حسن — حسنِ ایماں شکار کی باتیں

حسن کا کلام بڑا صاف اور ستھرا ہے۔ بیان کے البیلے پن کے ساتھ فکر کی سنجیدگی بھی کمیاب نہیں۔ اس دور میں جب کہ بہکی بہکی شاعری کی فراوانی ہے اس طرح کا سکون آمیز اور ٹھہراؤ کا حامل کلام بڑی غنیمت چیز ہے۔

موصولات

لکھنؤ اور جنگِ آزادی

۱۸۵۷ء اور اس زمانے کے حالات جہاں تک لکھنؤ کا تعلق ہے۔ ضخامت ۱۳۶ صفحات۔ قیمت عہ۔ ملنے کا پتہ۔ ادبی اکاڈمی نیا گاؤں لکھنؤ یا مکتبہ دانش محل امین الدولہ پارک لکھنؤ۔

ادبی تجزیے

پروفیسر مبشر علی صدیقی کے مضامین کا مجموعہ۔ ضخامت ۹۶ صفحات۔ قیمت عہ۔ ملنے کا پتہ۔ سردار صاحب ماسٹر جگت سنگھ رسالہ رہنمائے تعلیم مفتی والان دہلی۔

سوزِ مسلسل

فرحت انوار صاحب کے افسانوں کا مجموعہ۔ پبلشر بیگ اینڈ سنز ناقد بک ڈپو کراچی۔ قیمت تین روپے۔ شاہد احمد دہلوی نے مصنف کے باب میں بہت اچھی رائے ظاہر کی ہے۔

"فرحت انوار صاحب کے تمام افسانے روزمرہ کے مشاہدات پر مبنی ہیں۔ ...... ان میں مریضوں کا ذکر ہوتا ہے مگر ان کے افسانے مریضانہ نہیں ہوتے۔ شگفتگی اور زندہ دلی ان کے ہر افسانے سے ٹپکتی ہے۔"

محمد قلی قطب شاہ

مرتبہ وقار خلیل۔ قیمت ۵۰ نئے پیسے۔ سلسلۂ مطبوعات ادارۂ ادبیات اردو شعبہ ادبِ اطفال حیدرآباد کے بانی، اردو کے پہلے عوامی شاعر، تاجدارِ گولکنڈہ محمد قلی قطب شاہ کی جیون کہانی ۳۲ صفحات

ٹونک کی عیدیں

مصنف منظور الحسن برکاتی۔ قیمت ۶ آنے ضخامت ۳۲ صفحات۔ کتاب مصنف سے شفا منزل ٹونک راجستھان کے پتے سے مل سکتی ہے۔

شاخِ زیتون

جناب شفا گوالیاری کی رباعیات کا ایک مختصر کتابچہ۔ بقامت کہتر و بقیمت بہتر۔ قیمت فی جلد ۴ آنے۔ ناشر عبیدیہ پبلیکیشنز نزد بھوپال ٹاکیز۔

غنچہ و گل

جناب علی پوری کے کلام کا مجموعہ۔ ضخامت ۱۴۴ صفحات۔ ملنے کا پتہ۔ مینجر ہفتہ وار اشوک۔ رام بازار سونی پت۔

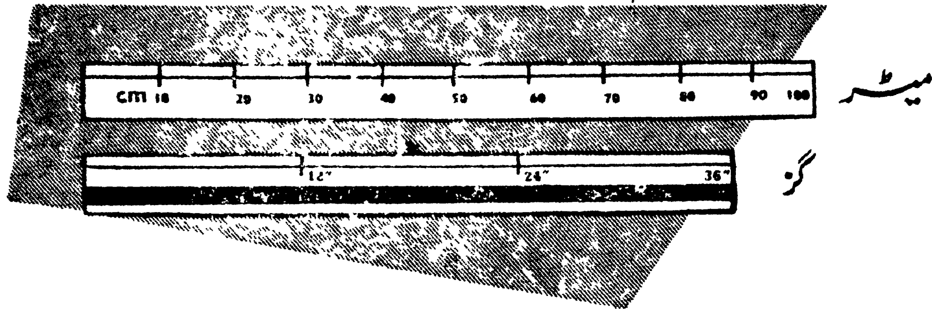
ضروری گزارش

۱۔ مضمون پورے سائز کے کاغذ کے ایک طرف، صاف اور خوشخط لکھا ہوا ہونا چاہیئے۔

۲۔ غیر طلبیدہ مضامین اسی صورت میں واپس کئے جائیں گے جب ان کے ساتھ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ بھیجے جائیں گے۔

تصحیح۔ اس شمارے کے صفحہ ۴۳ پر "جی، ایل ادیب لکھنوی" کی جگہ "پروفیسر ادیب جبل پوری" پڑھا جائے۔

میٹرک نظام کیا ہے؟



اس نظام کا نام ناپ کے بنیادی یونٹ میٹر کی
رعایت سے میٹرک رکھا گیا ہے۔ تمام عشری نظاموں
کی طرح اس میں بھی سارا حساب کتاب دس کے قاعدے
سے ہوتا ہے۔ چنانچہ ناپ تول اور حجم کے پیمانے دس ہی
سے ضرب یا تقسیم کرکے بڑھائے یا گھٹائے جا سکتے ہیں۔

میٹرک نظام میں بڑے یونٹ بنانے کے لئے
میٹر سے پہلے لفظ ڈیکا (یعنی ۱۰ گنا) لگایا جاتا ہے اس طرح
ہیکٹو (۱۰×۱۰ = ۱۰۰ گنا) اور کیلو (۱۰×۱۰×۱۰ = ۱۰۰۰ گنا)

کے لئے استعمال کئے جاتے ہیں۔ چھوٹے یونٹ لفظ
ڈِسی (۱/۱۰) لگا کر بنائے جاتے ہیں۔ سینٹی (۱/۱۰۰)
کو اور ملی (۱/۱۰۰۰) کو ظاہر کرتا ہے۔

ناپ تول کا میٹرک نظام
اکتوبر ۱۹۵۸ء سے شروع
ہو رہا ہے

چھوٹے یونٹ

۱۰ ملی میٹر = ۱ سینٹی میٹر
۱۰ سینٹی میٹر = ۱ ڈسی میٹر
۱۰ ڈسی میٹر = ۱ میٹر

بڑے یونٹ

۱۰ میٹر = ۱ ڈیکا میٹر
۱۰ ڈیکا میٹر = ۱ ہیکٹو میٹر
۱۰ ہیکٹو میٹر = ۱ کیلو میٹر

ناپ کا بنیادی یونٹ
میٹر ہے
= تقریباً ۴۰ انچ
اکیلو میٹر = ۵ فرلانگ

میٹرک
ناپ کی
جان
پہچان

OA SC/109

جاری کردہ حکومتِ ہند

ہندوستان کے کلچر اور تعمیر و ترقی

کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کے لئے یہ رسالے پڑھئے

انگریزی رسالے

انڈین انفارمیشن

(پندرہ روزہ رسالہ)

اس میں اہم سرکاری اعلانات اور ملک بھر میں پلان کے تحت ہونے والے ترقیاتی کاموں کی خبریں پیش کی جاتی ہیں۔

قیمت فی کاپی ۳۰ نئے پیسے - سالانہ چندہ چھ روپے

مارچ آف انڈیا

"ہندوستان اور اس کی ترقی کا دلچسپ مرقع"

(سنڈے نیوز آف انڈیا)

فی کاپی ایک روپیہ - سالانہ چندہ دس روپے

کشمیر

کشمیر کی زندگی اور اس کے مسائل سے متعلق انگریزی ماہنامہ جو دلکش مضامین اور خوبصورت تصاویر سے مزین ہوتا ہے۔

فی کاپی ۵۰ نئے پیسے - سالانہ چندہ پانچ روپے

بھاگیرتھ

سینٹرل واٹر اینڈ پاور کمیشن کا سرکاری ترجمان — اس میں ہندوستان کے آبپاشی اور بجلی کے منصوبوں سے متعلق معلومات شائع کی جاتی ہیں۔

فی کاپی ۲۵ نئے پیسے — سالانہ چندہ تین روپے

سوشل ویلفیر

سینٹرل سوشل ویلفیر بورڈ کا انگریزی ماہنامہ جس میں ملک کی سماجی بہبود سے متعلق مختلف مسائل پر تبصرہ کیا جاتا ہے۔

فی کاپی ۳۵ نئے پیسے - سالانہ چندہ چار روپے

انگریزی اور ہندی
میں ایک ساتھ شائع ہونے والے رسالے

کروکشیتر

اس مصور ماہنامہ کا مقصد کمیونٹی ڈویلپمنٹ پروگرام کی اشاعت ہے۔

فی کاپی ۳۵ نئے پیسے سالانہ چندہ چار روپے

گرام سیوک

یہ رسالہ کمیونٹی پراجیکٹ ایڈمنسٹریشن کے تحت کام کرنے والے گرام سیوکوں کی رہنمائی کے لئے شائع ہوتا ہے۔

فی کاپی ۱۰ نئے پیسے۔

— سالانہ چندہ ایک روپیہ ۲۵ نئے پیسے

یوجنا (پندرہ روزہ)

چیف ایڈیٹر - خوشونت سنگھ

اس میں پنج سالہ پلان کے بارے میں ضروری معلومات بہم پہنچائی جاتی ہیں اور ملک بھر میں جو مختلف قسم کے ترقیاتی کام ہو رہے ہیں ان کا تنقیدی جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔ فی کاپی ۱۰ نئے پیسے

سالانہ چندہ دو روپے پچاس نئے پیسے

ہندی رسالے

بھارتیہ سماچار

(پندرہ روزہ رسالہ)

اس میں اہم سرکاری اعلانات اور ملک میں پلان کے تحت ہونے والے ترقیاتی کاموں کی خبریں پیش کی جاتی ہیں۔

فی کاپی ۲۵ نئے پیسے - سالانہ چندہ ۵ روپے

آج کل (ہندی)

یہ ایک ثقافتی رسالہ ہے جس میں ملک کے سماجی ثقافتی مسائل اور غیر ملکی معاملات سے متعلق مضامین کہانیاں اور نظمیں شائع ہوتی ہیں۔

قیمت فی کاپی ۵۰ نئے پیسے۔

سالانہ چندہ چھ روپے۔

بال بھارتی

ہندی میں بچوں کا باتصویر رسالہ - دلچسپ کہانیاں، بچوں سے متعلق مضامین اور چٹکلے اس میں شامل ہوتے ہیں۔

فی کاپی ۳۵ نئے پیسے۔

سالانہ چندہ چار روپے

سماج کلیان

ہندی میں سنٹرل سوشل ویلفیر بورڈ کا ترجمان

فی کاپی ۳۵ نئے پیسے

سالانہ چندہ چار روپے

ان رسالوں میں اشتہار دے کر اپنی تجارت کو فروغ دیجئے

یہ رسالے مشہور کتب فروشوں اور اخباری ایجنسیوں سے مل سکتے ہیں

یا براہ راست اس پتہ پر لکھئے

پبلیکیشنز ڈویژن، اولڈ سیکرٹریٹ، پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی۔

Edited and Published by the Director, Publications Division, and printed by the Production Officer, United Press, Government of India, Old Secretariat, Delhi

Regd. No. D—509



آج کل

اس شمارے میں لکھنے والے

امتیاز علی عرشی — دل شاہجہانپوری

مالک رام — راز یزدانی

تلوک چند محروم — منوّر لکھنوی

شاد عارفی

مارچ ۱۹۵۸ء

پھالگن چیتر شک سمت ۱۸۷۹

۵ نئے پیسے



نام کتاب	قیمت	ڈاک خرچ
پہلا پنج سالہ پلان (جنتا ایڈیشن)	۲٫۵۰ روپے	۵۰ نئے پیسے
آسان پنج سالہ پلان	۵۰ نئے پیسے	۱۲ نئے پیسے
زمینی اصلاحات کی ترقی	۲۵ نئے پیسے	۱۲ نئے پیسے
سماجی بہبود	۳۵ نئے پیسے	۱۲ نئے پیسے
ٹرانسپورٹ اور پنج سالہ پلان	۷۲ نئے پیسے	۱۲ نئے پیسے
آپ کا گاؤں اور پنج سالہ پلان	۷ نئے پیسے	۶ نئے پیسے
ہمارے نئے سکے	۲۵ نئے پیسے	۱۲ نئے پیسے
پنج سالہ پلان۔ سوالات و جوابات	۲۵ نئے پیسے	۱۲ نئے پیسے
دیہاتی صنعتیں	۳۵ نئے پیسے	۱۲ نئے پیسے

۲۵ پچیس روپیہ یا اس سے زیادہ کی
کتابوں پر ڈاک خرچ نہیں لیا جائیگا



قیمت پیشگی اور پوسٹل آرڈر کے
ذریعے بھیجنے سے آسانی رہتی ہے

پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ اولڈ سکریٹریٹ دہلی

اُردو کا مقبول عوام مصوّر ماہنامہ

آج کل

سالانہ چندہ :- ہندوستان میں :- چھ روپے
پاکستان میں :- چھ روپے (پاک)

غیر ممالک سے :- نو شلنگ یا ایک ڈالر

فی پرچہ :- ہندوستان میں - ۵۰ نئے پیسے
پاکستان میں - آٹھ آنے (پاک)

جلد ۱۶ - نمبر ۸

مرتبہ و شائع کردہ

ڈائرکٹر پبلیکیشنز ڈویژن منسٹری آف انفارمیشن اینڈ براڈکاسٹنگ حکومت ہند

ترتیب

سرورق :- منی پوری لوک ناچ

مارچ ۱۹۵۸ء

پھاگن - چیت شک سمت ۱۸۷۹

مضامین سے متعلق خط و کتابت کا پتہ

بال مکند عرش ملسیانی ایڈیٹر "آج کل" (اردو) اولڈ سیکرٹریٹ دہلی

پبلیکیشنز ڈویژن پوسٹ بکس ۲۰۱۱ دہلی

مُلاحظات

یومِ جمہوریت

۲۶ جنوری کو بڑے جوش و خروش کے ساتھ ہندِ جمہوریہ کی آٹھویں سالگرہ منائی گئی۔ ان آٹھ سال میں ملک کی تعمیر و ترقّی کے لئے جو کچھ ہوا ہے اس کا جائزہ خوش آیند و حوصلہ افزا ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ تعمیری سرگرمیوں میں عوام نے حکومت کے ساتھ نہ صرف تعاون کیا بلکہ برابر سے زیادہ شریک رہے۔ عوام کی یہ بیداری ہندوستان کی ترقّی اور خوشحالی کی ضامن ہے۔ آج ہم اپنی کامیابیوں پر بجا فخر کر سکتے ہیں لیکن ایک لمحے کے لئے بھی ہاتھ پر ہاتھ دھر کر نہیں بیٹھ سکتے۔ ہمیں بڑی مستقل مزاجی کے ساتھ برابر آگے بڑھنا ہے۔ اس سفر میں ٹھہرنے کا کوئی مقام نہیں۔ ہم مستقل جد و جہد اور شبانہ روز محنت سے اپنے شاندار مستقبل کی تعمیر کر سکتے ہیں جو ہم سب کا مطمحِ نظر ہے۔ بقول صدرِ جمہوریہ آج ہر ایک ہندوستانی شہری کو نہ صرف یہ عہد کرنا چاہیئے کہ وہ قوم کی خدمت کرے گا بلکہ اسے اپنے اس عزمِ صمیم کا اعادہ بھی کرنا چاہیئے کہ وہ اپنی ہمّت کے مطابق ہندوستان کی تعمیر میں حصّہ لے گا۔

شیخ عبداللہ کی رہائی

حکومتِ کشمیر نے شیخ عبداللہ کو رہا کر کے ایک مستحسن اقدام کیا ہے۔ بعض سیاسی حلقوں کو بڑا اعتراض تھا کہ شیخ صاحب کو بغیر مقدمہ چلائے نظر بند رکھا جا رہا ہے۔ اب شیخ صاحب پر کوئی پابندی عائد نہیں۔ انہیں تحریر و تقریر کی پوری آزادی حاصل ہے۔ اور یہ امر حکومتِ کشمیر کی فراخ حوصلگی اور خود اعتمادی کا ثبوت ہے۔ شیخ صاحب نے رہائی کے بعد جو طرزِ عمل اختیار کیا ہے۔ اس کے باوجود حکومتِ کشمیر کے رویہ میں کوئی فرق نہیں آیا۔ بعد کے حالات سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ کشمیر نیشنل کانفرنس کے اقتدار میں کوئی کمی نہیں آئی۔ اور حکومت صورتِ حال پر پوری طرح قابو رکھتی ہے۔ چنانچہ ۲۶ جنوری کو یومِ جمہوریت کے موقع پر سری نگر میں موسم کی خرابی کے باوجود عوام نے جس جوش و خروش کا مظاہرہ کیا۔ اُس نے موجودہ حکومتِ کشمیر اور نیشنل کانفرنس کی ہردلعزیزی پر مہرِ تصدیق ثبت کر دی۔ کشمیر کے عوام شیخ عبداللہ کی تقریروں کو کوئی اہمیت نہیں دیتے اور وہ کشمیر کے ہندوستان سے الحاق کو قطعی اور حتمی سمجھتے ہیں۔ الحاق کا فیصلہ کشمیری عوام کا متفقہ فیصلہ ہے۔ جس پر عوام کی نمائندہ دستور ساز اسمبلی مہرِ تصدیق ثبت کر چکی ہے۔ اس لئے اب رائے طلبی کا کوئی سوال نہیں اٹھتا۔ کشمیر آئینی اور قانونی طور پر ہندوستان کا حصّہ ہے۔ کشمیر کے وزیرِ اعلیٰ بخشی غلام محمد نے دلّی کے ایک عام جلسے سے خطاب کرتے ہوئے صاف طور پر بتا دیا کہ الحاق کے سوال پر عوام کی خواہشات معلوم کرنے کے لئے ریاست میں رائے طلبی کرانے کا کوئی سوال نہیں ہے اور جہاں تک خود ارادیت کا سوال ہے، یہ حق ایک بار نہیں کئی بار استعمال ہو چکا ہے اور دستور ساز اسمبلی کے انتخابات اسی بنیاد پر ہوئے تھے۔ شیخ عبداللہ کی تقریروں کا ذکر کرتے ہوئے بخشی صاحب نے کہا کہ ہم انھیں آزادی سے بولنے دینا چاہتے ہیں تاکہ وہ اپنے دل کا بخار نکال لیں۔ لیکن ریاست کی سلامتی ہمیں سب سے زیادہ ملحوظ ہے۔ اس پر ذرّہ برابر بھی آنچ آئے گی تو صورتِ حال سے سختی کے ساتھ نپٹیں گے۔

ظاہر ہے کہ ملک کی علاقائی سالمیت کے لئے کوئی خطرہ برداشت نہیں کیا جا سکتا۔ کشمیر اب ہندوستان کا ایک حصّہ ہے۔ اس کے امن و سلامتی کی ذمہ داری سارے ملک کی ذمہ داری ہے۔ وزیرِ دفاع مسٹر کرشنا مینن نے اسی بات کی وضاحت کرتے ہوئے کہا ہے کہ نہ کوئی طاقت ایسی ہے اور نہ قانونی اختیار کوئی ایسا ہے جو کشمیر کو ہندوستان سے جدا کر سکے۔ کشمیر کا سوال ہندوستان کی علاقائی سالمیت کا سوال ہے ہم کوئی ایسی حجّت نہیں برداشت کر سکتے جو ہماری سرزمین کے حصّے بخرے کرنے کے مقصد کی حامل ہو۔ ہندوستان سے کشمیر کا الحاق حرفِ آخر کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہاں ہندوستان کا دستور اسی طرح نافذ ہے جس طرح ہندوستان کی دوسری ریاستوں میں۔

سربراہوں کی کانفرنس

دُنیا کے بڑے بڑے ملک اسلحہ سازی کی دوڑ میں ایک دوسرے سے آگے نکل جانا چاہتے ہیں۔ اور فوجی معاہدوں اور تنظیموں کے ذریعہ اپنے اپنے حلقۂ اثر کو بڑھانے کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں۔ اس صورتِ حال نے دُنیا کے امن و سلامتی کے لئے ایک زبردست خطرہ پیدا کر دیا ہے اور امن پسند عوام عالمی جنگ کے ڈر سے سہمے ہوئے ہیں۔ ان حالات میں مختلف ملکوں کے سربراہوں کی کانفرنس کی تجویز ڈھارس بندھاتی ہے۔ مگر روس اور مغربی طاقتوں میں اس سوال پر بحث چھڑ گئی ہے کہ سربراہوں کی کانفرنس پہلے ہو یا وزرائے خارجہ کی۔ اس بحث کا کوئی اختتام نظر نہیں آتا۔ دونوں فریق اپنی اپنی بات پر جمے ہوئے ہیں۔ دلیلوں پر دلیلیں پیش کی جا رہی ہیں۔ دراصل مسئلہ کھٹائی میں پڑتا دکھائی دیتا ہے۔ وقت کی نزاکت اور معاملہ کی اہمیت کا تقاضہ تو یہ ہے کہ بڑے بڑے ملکوں کے سربراہ سر جوڑ کر بیٹھیں اور دُنیا کو تباہی کے خطرے سے نجات دلانے کا راستہ ڈھونڈ نکالیں۔ چنانچہ پنڈت جواہر لال نہرو نے حال ہی میں اس کانفرنس کی ضرورت پر زور دیتے ہوئے کہا کہ اس وقت ایسی کانفرنس کی سخت ضرورت ہے تاکہ عالمی کشیدگی میں کمی ہو۔ اس کانفرنس میں بڑی طاقتیں مل کر ایسی تدابیر غور کریں جن سے عالم تباہی سے بچا جا سکے۔ اس وقت سب سے بڑی ضرورت اس بات کی تھی کہ تخفیفِ اسلحہ کے متعلق بڑی طاقتوں میں کوئی سمجھوتہ ہو جاتا۔

مصر و شام کا اتحاد

متحدہ جمہوریہ کی صورت میں مصر و شام کا اتحاد بلاشبہ ایک فالِ نیک ہے اور یہ اقدام عرب دُنیا کے باہمی اتحاد کا پیش خیمہ ثابت ہو سکتا ہے۔ وقتی حالات اور مقتضیات سے قطعِ نظر ان دونوں ملکوں کا یہ ادغام عربوں کے بڑھتے ہوئے جذبۂ اتحاد کی نشاندہی کرتا ہے۔ دو الگ ملکوں کا یہ اتحاد بادی النظر میں کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن عربوں کی تاریخ کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ان میں قومیت کا تصور الگ الگ جغرافیائی حدود میں محدود نہیں۔ عرب ریاستوں کی موجودہ حدود زیادہ تر پہلی جنگِ عظیم کے بعد قائم ہوئیں۔ اس سے پہلے اس پورے خطے پر عثمانی خلافت کا جھنڈا لہراتا تھا۔ دوسری جنگِ عظیم کے دوران میں عرب علاقے میں بھی سیاسی شعور اور باہمی اتحاد کا جذبہ بیدار ہونے لگا تھا۔ لیکن اس وقت اتحاد و اتفاق کی جو تجویزیں سامنے آئیں ان میں زیادہ تر حکمرانوں کا ہاتھ تھا یا بیرونی اثرات کارفرما تھے۔ اس لئے یہ تجویزیں بار آور نہ ہو سکیں۔ مصر و شام کا یہ اتحاد جمہوری طرز کا ہے اور اس کو عوام کی حمایت حاصل ہے۔ کرنل ناصر اس متحدہ جمہوریہ کے صدر منتخب ہوئے ہیں۔ دراصل یہ ایک ایسی تحریک کا آغاز ہے جو دوسرے عرب ملکوں کو بھی اپنی طرف متوجہ کر سکتی ہے۔ کئی ملکوں نے اس متحدہ عرب جمہوریہ کا خیر مقدم کیا ہے۔ یمن کے اس جمہوریہ میں شامل ہونے کے بارے میں ضروری تفصیلات طے بھی ہو چکی ہیں۔

امریکہ کا مصنوعی چاند

بالآخر امریکہ بھی مصنوعی چاند فضا میں چھوڑنے کی کوشش میں کامیاب ہو گیا۔ امریکی چاند روس کے اسپٹنکس کے ساتھ فضا میں چکر لگا رہا ہے۔ یہ روس کے اسپٹنکوں کے مقابلہ میں بہت چھوٹا اور وزن میں بھی کم ہے۔ روس کے پہلے اسپٹنک کا وزن ۱۸۰ پونڈ اور دوسرے کا گیارہ سو پونڈ تھا۔ گو امریکی چاند کی رفتار روسی اسپٹنکوں سے زیادہ بتائی جاتی ہے۔ لیکن اس کی بلندی روس کے دوسرے اسپٹنک سے کم ہے۔ البتہ امریکی سائنس دانوں کا دعویٰ ہے کہ یہ چاند فضا میں نسبتاً زیادہ عرصے تک رہے گا۔ بہرحال اب امریکہ کا وہ احساسِ کمتری ختم ہو جائے گا جو اس میدان میں روس کی کامیابی اور امریکہ کی پہلی ناکامی سے پیدا ہو گیا تھا۔

قطبِ جنوبی کی فتح

کچھ دن ہوئے اخبارات میں یہ خبر بڑی مسرت کے ساتھ پڑھی گئی کہ ماؤنٹ ایورسٹ کے فاتح ایڈمنڈ ہیلری قطبِ جنوبی پہنچ گئے۔ اس طرح ہیلری کو یہ اعزاز حاصل ہوا کہ وہ پہلی بار قطبِ جنوبی تک خشکی کے راستے پہنچے۔ ان کے بعد ڈاکٹر فیوکس قطبِ جنوبی تک پہنچنے میں کامیاب ہوئے۔ انھیں راستے کی مشکلات اور موسم کی سختیوں کا نسبتاً زیادہ مقابلہ کرنا پڑا۔ قطبِ جنوبی کی یہ فتح قدرت پر انسان کی فتحیابیوں کے باب میں ایک اور اضافہ ہے۔

ڈاکٹر علی اصغر حکمت

ڈاکٹر علی اصغر حکمت ہندوستان میں سفیرِ کبیر ایران کے عہدے سے سبکدوش ہو کر وطن واپس تشریف لے گئے۔ موصوف نے اپنے دورانِ قیام میں دلّی کی ثقافتی سرگرمیوں میں خوب حصہ لیا۔ وہ فارسی کے بہت اچھے شاعر اور ادیب تھے۔ یہاں کے علمی اور ادبی حلقے دیر تک انھیں یاد رکھیں گے۔ انھوں نے ہندوستانی ثقافت کے مختلف پہلوؤں کا بغور مطالعہ کیا اور بہت کچھ لکھا۔ ان کی حالیہ تصنیف "شکونتلا یا انگشترِ گمشدہ" کالیداس کے مشہور سنسکرت ڈرامے کا منظوم اور منثور ترجمہ ہے۔ جو بڑی خوبصورتی کے ساتھ چھپا ہے۔ موصوف نے اس تصنیف کو دلی یونیورسٹی کو معنون کیا ہے۔

پچھلی بار اعلان کیا گیا تھا کہ آئندہ شمارے میں پنڈت ہری چند اختر (مرحوم) کی شخصیت اور ان کے کمالاتِ فن پر مضمون شائع ہو گا۔ ہمیں افسوس ہے کہ بعض ناگزیر حالات کی وجہ سے یہ مضمون اس پرچے میں نہیں چھپ رہا۔ امید کی جاتی ہے کہ مئی کے شمارے میں شائع ہو سکے گا۔

امتیاز علی عرشی

غالب اور برہان

میرزا صاحب کی ادبی زندگی کا سب سے زیادہ مل چپ ہنگامہ برہانِ قاطع پر تنقید ہے، جو پہلے قاطعِ برہان اور بعدازاں درفشِ کاویانی کے نام سے شایع ہوئی تھی۔

اس سلسلے میں خواجہ حالی لکھتے ہیں :

" غدر کے زمانے میں مرزا دلّی سے بلکہ گھر سے بھی باہر نہیں نکلے۔ جونہیں بغاوت کا فتنہ اُٹھا، اُنھوں نے گھر کا دروازہ بند کر لیا اور گوشۂ تنہائی میں غدر کے حالات لکھنے شروع کئے[1] . . .

جب مرزا دستنبو ختم کر چکے اور اب بھی تنہائی اور سناٹے کا وہی عالم رہا، اُس وقت سوا اس کے اور کیا چارہ تھا کہ دوات اور قلم کو مونس اور رفیق سمجھیں، اور کچھ لکھ پڑھ کر اپنا غم غلط کریں اور دل بہلائیں۔ مرزا کے پاس اُس وقت سوائے برہانِ قاطع اور دساتیر کے کوئی کتاب موجود نہ تھی۔ برہان کو اُٹھا کر سرسری نظر سے دیکھنا شروع کیا۔ پہلی ہی نگاہ میں کچھ بے ربطیاں سی معلوم ہوئیں۔ پھر زیادہ غور سے دیکھا تو اکثر لغات کی تعریف غلط پائی۔ ایک ایک لفظ متعدد فصلوں میں مختلف صورتوں سے لکھا دیکھا۔ شعراء نے جو الفاظ بطور مجاز و کنایہ کے استعمال کئے ہیں اُن کا ذکر بطور مستقل لغات کے دیکھا۔ طریقۂ بیان اکثر بھونڈا اور اصولِ لغت نگاری کے خلاف پایا۔ بہت سے لغات کی ایسی تفسیر بھی دیکھی جس کے معنی بالکل سمجھ میں نہ آئے۔ مرزا نے یادداشت کے طور پر جو مقام قابلِ اعتراض نظر آئے اُن کو ضبط کرنا شروع کیا۔ شدہ شدہ وہ ایک کتاب بن گئی، جس کا نام 'قاطعِ برہان' رکھا گیا اور سنہ ۱۲۷۶ھ میں چھپ کر شائع ہو گئی۔ پھر مرزا نے ۱۲۷۷ھ میں باضافۂ دیگر مضامین و فوائد اُس کو دوسری بار چھپوایا اور اُس کا نام درفشِ کاویانی رکھا۔[2]"

آگے بڑھ کر فرماتے ہیں :-

" جس وقت مرزا نے قاطع برہان لکھی ہے نہ اُس وقت اُن کے پاس ایک قلمی برہان کے سوا کوئی فرہنگ لغات تھی، اور نہ کوئی اور ایسا سامان موجود تھا جس پر تحقیقِ لغت کی بنیاد رکھی جاتی۔ پس جو کچھ اُنھوں نے لکھا، یا محض اپنی یادداشت کے بھروسے پر، یا ذوق و وجدان کی شہادت سے لکھا ہے۔"

مولانا مہر نے اور مالک رام صاحب نے خواجہ صاحب کے بیان کو دہراتے ہوئے سب سے پہلے یہ بتایا کہ برہانِ قاطع کا جو نسخہ میرزا صاحب کے سامنے تھا، وہ چھاپے کا تھا، جیسا کہ خود میرزا ہی نے صاحب عالم مارہروی کو لکھا تھا۔ نیز یہ بھی اطلاع دی کہ وہ نسخہ نواب صاحب لوہارو کے ذاتی کتب خانے میں موجود ہے[3]۔ اور اس کے حاشیوں پر میرزا صاحب کے لکھے ہوئے اشارات

---

[1] یادگارِ غالب، نامی پریس کانپور، صفحہ ۳۳

[1] یادگارِ غالب، نامی پریس کانپور صفحہ ۴۲

[2] ایضاً صفحہ ۴۴

[3] میرزا صاحب نے علائی کے نام ۲ جولائی سنہ ۱۸۶۰ء کو ایک خط لکھا ہے اس میں فرماتے ہیں کہ "برہانِ قاطع تم کو دے چکا ہوں"۔ خطوطِ غالب ج ۱ صفحہ ۳۲۱۔ اس سے واقعے کی مزید تصدیق ہو جاتی ہے۔

بھی موجود ہیں۔

پچھلے سال نواب صاحب لوہارو یا لقا یہ نے اپنا سارا ذخیرہ رضا لائبریری رام پور میں منتقل فرما دیا، تو اس میں مذکورۂ بالا برہانِ قاطع بھی میرے مطالعے میں آئی۔

یہ نسخہ، سرورق کے مطابق، افضل المطابع کلکتہ میں سنہ ۱۲۵۱ھ مطابق سنہ ۱۸۳۴ء میں بڑے سائز کے ۴۹۲ صفحات پر چھپا تھا۔ ہر صفحے میں دو کالم رکھے گئے تھے اور کلکتیا ٹائپ میں طباعت ہوئی تھی۔ سرورق کا دوسرا اور اصل کتاب کا پہلا صفحہ یہ دونوں سادہ ہیں۔ کتاب کے شروع میں بسم اللہ کے نیچے تحریر ہے:

"مرزا اسفندیار بیگ خرید نمود در سنہ ۱۲۵۵ ہجری مقام
کلکتہ بقیمت بیست دو روپیہ۔"

کتاب کے پہلے سادہ صفحے پر بخطِ انگریزی لکھا ہے:

Presented to Alaooddin Khan
by Mirza Asadoollah Khan
Bahadur 1st. August 1858
Loharoo

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ میرزا صاحب نے یکم اگست سنہ ۱۸۵۸ء کو یا اس سے کچھ پہلے یہ نسخہ نواب علائی کو تحفے میں دے دیا تھا۔

دوسرے صفحے پر اسفندیار بیگ کی تحریر کے دائیں طرف کے حاشیے پر لکھا ہے:

"وصول دولت فرہنگ معنوی ارژنگ مانی روزِ اول از محرم و نخست از اگست به جنگ آمد سنہ ۱۲۷۶ ہجری، ۱۸۵۹ع"

میرا خیال ہے کہ یہ تحریر نواب امین الدین احمد خان بہادر والیٔ لوہارو کی ہے۔ وجہ یہ کہ اسفندیار بیگ کی تحریر پر چِپی لگا کر علائی نے لکھا تھا:

"بخشاینده و بخشنده را ستایم که این نادره به ارمغانِ پدرِ نامور میرود۔ یارب، چون آرزوی ہواخواہِ خیر سگال پذیرفته باد۔ تا مرزنگا دا اگر به پیشِ خدا وند شرمسار علاءالدین آمرزش خواستار۔"

میری دانست میں اس تحریر کی توثیق کے لئے اُن کے والد ماجد نے مذکورۂ بالا عبارت اپنے قلم سے حاشیے پر لکھی تھی

اس نسخے کے حاشیوں پر، اور کبھی کبھی متن کے اندر اسطر ے نامہ.. بھی میرزا صاحب نے اپنے اعتراضات یا توضیحات یا شکوک وغیرہ ... سے لکھے ہیں۔ ان کی تخمینی تعداد ۱۶۴ ہے۔ ان میں سے آخر ... پر لکھی ہوئی یادداشتوں کو پہلے برہانِ قاطع اور پھر درفشِ کاویانی ... ناموں سے مرتب کر کے چھاپا تھا۔ صاحب عالم مارہروی کو ایک خط ... لکھتے ہیں:

"اس درماندگی کے دنوں میں چھاپے کی برہانِ قاطع میرے
پاس تھی اس کو میں دیکھا کرتا تھا۔ ہزارہا لغت غلط۔
ہزارہا بیان لغو عبارت پوچ، اشارت پا در ہوا۔
میں نے سو دو سو لغت کے اغلاط لکھ کر ایک مجموعہ بنایا
ہے اور قاطعِ برہان اس کا نام رکھا ہے۔"

تقریباً یہی اُن کا بیان ہے قاطع برہان کے دیباچے میں۔ مگر شاعرانہ مبالغے کو حذف کرنے کے بعد حقیقت لگ بھگ وہی ہے جو اوپر ذکر کی گئی۔ بہر حال میرزا صاحب کے ان ابتدائی اشارات کا پڑھنا قاطعِ برہان کی عبارتوں کے مقابلے میں زیادہ دلچسپ نظر آیا، کیونکہ یہ قلم برداشتہ لکھے ہونے کے باعث اُن کے جذبات کے اچھے مظہر ہیں۔ اس لئے آج کی صحبت میں برہان کے آخری باب پر لکھے ہوئے اعتراضات کو پیش کیا جا رہا ہے۔ آخری باب کو ترجیح دینے کا باعث یہ ہے کہ جیسا کہ خود مرزا صاحب نے قاطعِ برہان (صفحہ ۷۰) میں لکھا ہے، برہان کے آخری باب کے بیشتر اعتراضات انھوں نے تضیعِ اوقات کے خیال سے چھوڑ دئے تھے۔

اب آپ برہانِ قاطع اور قاطع برہان کی عبارتوں کو ملاحظہ فرمایئے میں نے سہولتِ کتابت کی غرض سے برہان کے لئے (ب) اور غالب کے بجائے (غ) کی علامت اختیار کی ہے۔

(م) ب۔ (آبای علوی) کنایہ از ہفت کوکب الخ

غ۔ آبای علوی افلاک کو کہتے ہیں، نہ کواکب کو۔ آبا، افلاک اور اُمّہات، عناصر[1] ۱۲

---

[1] شرفنامہ (۵۴ ب) موید الفضلا (۱/۱۰۵) (باقی اگلے صفحے پر)

(م) ب - (آبای گلوگیر) کنایہ از سرور و عیشِ جہان - وکنایہ از غم دنیا
وشادی کہ بجہت قوت دشمن کنند
رغ - تمام جملہ مہمل[1] ۱۲
(م) ب - (آبِ خورشید) بمعنیِ آبِ زندگیست بایں اعتبار کہ آفتاب
مؤثر است بجہتِ حیاتِ حیوانات و او تجلی روحست برای
ظہورِ نفس -
رغ - تمام بیان لغو[2] ۱۲
(م) ب - (آب در دل شدن) کنایہ از سرور و انتعاش در دل پیدا
شدن باشد
رغ - لغو ۱۲
(م) ب - (آبِ دیدہ جام) کنایہ از شراب و جرعۂ شراب باشد -
رغ - لغو[3] ۱۲
(م) ب - (آبذان) با ذالِ نقطہ دار بمعنیِ مستحق و سزاوار و در خور باشد -
وخاندان را نیز گویند
رغ - غلط[4] ۱۲
(م) ب - (آب رو) بکسرِ ثالث، کنایہ از تری و تازگی و روشنائی باشد
وبسکونِ ثالث شخصی کہ پیشِ بزرگان قدری و اعتباری داشتہ
باشد -

رغ - شخص کو آبرو نہ کہیں گے[5] قدر و اعتبار کو آبرو کہیں گے ۱۲
(م) ب - (آب ریخت - یعنی خجل شد و شرمندہ گردید -
رغ - و منزل شد ۱۲
(م) ب (آبِ عرق) کنایہ از گلاب است -
رغ - دروغ[6] ۱۲
* ب - (آب گردش) کنایہ از چارپای تیز رو و خوش رفتار باشد[7]
(ئی)
رغ - آبگردش عبارت از تبدیلِ مکان بہر آب و ہوا ۱۲
(م) ب (آب ماہ) کنایہ از روشنی ماہ باشد
رغ - دروغ[8] ۱۲
(م) ب - (آب ورنگ) بمعنیِ شرابِ انگوری و اشکِ خونی - وکنایہ از
طراوت و تازگی باشد -
رغ - صرف طراوت و تازگی کو کہیں گے، شرابِ انگوری و اشکِ خونی کو
نہ کہیں گے ۱۲
(م) ب - (آتشِ نیستان) کنایہ از رونقِ بہار باشد
رغ - دروغ[9] ۱۲

(پچھلے صفحہ سے آگے) اور تحفۃ السعادہ (ص ۴۷) میں آبای علوی سے کواکب سبعہ (سات سیارے) ہی مراد لیے ہیں - اور کشف اللغات (۱/۶) میں لکھا ہے کہ " دراصطلاح حکما آبا، افلاک و انجم را گویند - "

[1] - مویدالفضلا (۱/۳۳) میں ہے: " آبای گلوگیر کنایت از سرور جہانست تنعم بیان است - کذا فی التفنیہ - و نیز ایضاً آبای گلوگیر، نعیم دنیاوی و شادی کنندہ کہ در قوت حیات دشمن کنند - و در اداۃ الفضلا آوردہ است - آبای گلوگیر، نعیم دنیاوی و آن شادی کہ بر قوت شدن و نعمت دشمن و حیات او کنند " - مگر تحفۃ السعادہ (ص ۶۲) میں لکھا ہے: " آب گلوگیر، ہر دو کاف فارسی، نعمتہای دنیاوی و شادی کہ از مرگ خصم حاصل شود "۔ میری دانست میں " آبا " کی جگہ " آب " ہی درست ہے، اور یہ غلطی کسی کاتب کی نادانی کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے -

[2] ملاحظہ ہو مویدالفضلا (۱/۲۴)
[3] مویدالفضلا (۱/۶۳) میں آب دیدۂ جام ہے - میرا خیال یہ ہے کہ یہاں بھی کاتبوں نے " دیدہ " کو " دید " لکھ کر اصطلاح کے گلے پر چھری چلائی تھی -
[4] مویدالفضلا (۱/۶۸ اور ۷۰) میں اس لفظ کو دیکھا جا سکتا ہے -
[5] مویدالفضلا (۱/۸۸) میں فرہنگ علمی کے حوالے سے یہ لغت لکھا گیا ہے
[6] ملاحظہ ہو مویدالفضلا (۱/۹۴)
[7] یہ فرہنگ جہانگیری کا لغت ہے - رشیدی (ص ۳۱) نے بھی اسے دہرایا ہے -
[8] ملاحظہ ہو مویدالفضلا (۱/۹۵) اور تحفۃ السعادہ (ص ۷۱) جہاں اس کے معنی روشنی ماہ ہی لکھے ہیں -
[9] کشف اللغات (۱/۱۰۰) مویدالفضلا (۱/۶۹) اور تحفۃ السعادہ (ص ۶۹) میں یہی معنی درج ہیں -

م) ب - (آتشیں داغ) بمعنی داغِ آتشین -
غ - سبحان اللہ - کیا لغت ہے[1] ۱۲

م) ب - (آتشیں یافتن) کنایہ از رونق و رواج بہم رسانیدن باشد
غ - دروغ و لغو ۱۲

م) ب - (آراک) بروزن چالاک ، جزیرہ ، یعنی خشکیِ میانِ دریا را گویند
غ - آداک بدال است ، نہ براء ۱۲

م) ب - (آرامیدن) بمعنی آرام گرفتن و ساکن شدن و قرار گرفتن و
بخسپیدن و گردانیدن و دادن باشد -
غ - سبحان اللہ ، کیا لغت ہے[2] ۱۲

م) ب - (آردبیز) غربال را گویند -
غ - لغتِ مصنوعی[3] ۱۲

م) ب - (آرزو) کششِ خاطر باشد - و بعربی شہوت گویند -
غ - سبحان اللہ ، کیا لغت ہے[4] ۱۲

م) ب (آریدن) بروزنِ باریدن بمعنی آرایش کردن و آراستن باشد -
غ - محض غلط

* ب - (آزا) بمعنی برابرست - چنانکہ گویند در آزای فلاں کار یعنی
در برابر فلاں کار - و بکسرِ اول در عربی ہمیں معنی دارد
غ - اِزا لفظِ عربی ہے - فارسی میں آزا ان معنوں میں ہرگز نہیں[5] ۱۲

* ب - (آزادگان) جمعِ آزادہ است بمعنی احرار و جوانمرداں و اولیاء
و حلال زادگان -
غ - سبحان اللہ ، کیا لغت ہے[6] ۱۲

---

[1] ملاحظہ ہو موید الفضلا (۱/ ۷۴)
[2] ملاحظہ ہو موید الفضلا (۱/ ۷۱)
[3] ملاحظہ ہو موید الفضلا (۱/ ۳۹)
[4] ملاحظہ ہو شرف نامہ (۴۸ الف) ، موید الفضلا (۱/ ۸۸) اور تحفۃ السعادہ (ص ۸۴) موید سے معلوم ہوتا ہے کہ اداۃ الفضلا میں بھی اس کا مذکور ہے -
[5] یہ لغت تحفۃ السعادہ (ص ۴۵) میں مذکور ہے -
[6] ملاحظہ ہو شرف نامہ (۴۸ ب) ، کشف اللغات (۱/ ۱۰۴) اور موید الفضلا (۱/ ۷۱)

(م) ب - (آزردن ، بفتحِ ثالث بروزن واکردن ، مخففِ آزاریدن است -
یعنی دیگری را آزار دادن و خود آزردہ شدن
غ - سبحان اللہ[7] ۱۲

(م) ب - (آزردہ) بمعنی تنگ آمدہ و تندشدہ باشد - و بمعنی رنجیدہ ہم
آمدہ است -
غ - یہ لغت سوائے جامع کے کسی کو کاہے کو معلوم ہوگا[8] ۱۲

(م) ب - (آزمایش) بمعنی تجربہ باشد -
غ - سبحان اللہ ، کیا لغت غیر مشہور ہے[9] ۱۲

(م) ب - (آستانہ) پیشِ در ، و چوب پیشِ درِ خانہ ، و مدفنِ اولیاء اللہ باشد
غ - کیا عمدہ لغت ہے[10] ۱۲

(م) ب - (آسودن) بروزنِ آلودن ، بمعنی راحت رسانیدن و راحت
گرفتن باشد - وکنایہ از مردن ہم ہست -
غ - صاحب ، یہ تو میں جانتا ہوں کہ کوئی نہ جانتا ہوگا[11] ۱۲

(م) ب - (آشتی) ترجمۂ صلح است -
غ - واہ واہ ! کیا نیا لغت ہے[12] ۱۲

(م) ب - (آشفتن) بمعنی شوریدن و شورانیدن و شوریدہ شدن و
جنبانیدہ شدن باشد -
غ - یہ لغت کس کو معلوم ہوگا[13] ۱۲

---

[7] ملاحظہ ہو شرف نامہ (۲۴ الف) ، کشف اللغات (۱/ ۱۰۴) اور موید الفضلا (۱/ ۷۱)
[8] یہ لغت ، موید الفضلا (۱/ ۹۲) میں القنیہ سے نقل کیا گیا ہے -
[9] یہ لغت موید الفضلا (۱/ ۳۴) میں شرف نامہ سے نقل کیا گیا ہے -
[10] موید الفضلا (۱/ ۳۴ و ۹۶) بحوالۂ اداۃ الفضلا و شرف نامہ
[11] موید الفضلا (۱/ ۷۲) میں اس کا ذکر ہے -
[12] موید الفضلا (۱/ ۱۰۶) ، تحفۃ السعادہ (ص ۵۲) اور فرہنگِ رشیدی (ص ۶۰) ملاحظہ ہوں -
[13] کشف اللغات (۱/ ۱۰۵) موید الفضلا (۱/ ۷۲) اور رشیدی (ص ۶۰) دیکھیے

(م) ب ۔ (آغشتن) بمعنی تر کردن و تر شدن و آلوده کردن و آلوده شدن باشد

غ ۔ نہ، صاحب، یہ لغت تو کسی نے سنا بھی نہ ہوگا۔[1]

(م) ب ۔ (آفتابِ زرد) بکسرہای ابجد، کنایہ از خربزہ و شرابِ زعفرانی باشد

غ ۔ لاحول ولا قوۃ الا باللہ[2] ۱۲

(م) ب ۔ (آفتابِ ساده) کنایہ از سلیمانست۔

غ ۔ معاذ اللہ[3] ۱۲

(م) ب ۔ (آفریدگار) با کافِ فارسی، پیدا کنندہ، موجودات از عدم باشد

غ ۔ اس لغت کو کون جانتا ہوگا[4]

(م) ب ۔ آگاہ (با کافِ فارسی، بر وزنِ ناگاہ، بمعنی خبردار و باخبر شد و بمعنی دانش ہم ہست ۔ و آگاہی، خبرداری و باخبر بودن باشد۔

غ ۔ اس سے کون آگاہ ہوگا۔[5]

* ب ۔ (آگرہ) بر وزنِ باکرہ، نامِ شہریست کہ بعد از دہلی پائی تختِ ہندوستانست۔

غ ۔ یہ لغت ہے کام کا ۱۲

(م) ب ۔ (آلودن) بر وزنِ پالودن، بمعنی آلودہ و ملوث شدن و کردن باشد۔

۱۔ یہ لغت، شرف نامہ (۲۳ الف) مویدالفضلا (۱/۹۷) کشف اللغات (۱/۱۰۶) اور رشیدی (ص ۶۳) میں بھی مذکور ہے۔

۲۔ مویدالفضلا (۱/۲۵) بحوالۂ اداۃ الفضلا و (۱/۸۸) بدون حوالہ، و تحفۃ السعادۃ (ص ۱۷)، یہ بھی عرض کردوں کہ مرزا صاحب نے عربی املا کے خلاف قوۃ کو قوت اور باللہ کو با اللہ لکھا ہے۔

۳۔ مویدالفضلا (۱/۹۷) سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ لغت، آفتاب ساوہ (بواو) ہے اور ساوہ ایک مقام کا نام ہے۔ سادہ (بالدال) سہوِ کتابت ہے۔

۴۔ شرف نامہ (۳۲ الف) و مویدالفضلا (۱/۳۲)

۵۔ تحفۃ السعادۃ (ص ۹۴ و ۳۵)۔

غ ۔ نہ صاحب یہ مصدر کسی کو معلوم نہ ہوگا[1] ۱۲

(م) ب (آلوبسیہ) میوہ است ترش مزہ و سیاہ رنگ در ہند و بہ ہندی جامن گویند ۔ و درخت آں را نیز گفتہ اند۔

غ ۔ آلوبسیہ، جامن ولایت میں کا ہے کو ہے جو اوس کا نام ہو۔ ہاں، الوی سیاہ بطریقِ ظرافت کبھی کسی نے کہا ہو، تو کہا ہوگا ۱۲

(م) ب ۔ (آمدہ گیر) یعنی آمدن او را تصور کن و آمدنِ او قبول کن و از دل بپذیر، بر سبیلِ دعا۔

غ ۔ واہ، واہ، واہ، واہ[2] ۱۲

(م) ب ۔ (آمیختن) مخلوط شدن و مخلوط کردنِ دو چیز یا زیادہ باشد بہم (آمیختہ) بر وزنِ آویختہ، ترجمۂ مخلوط و ملحق است ۔ (آمیزش) بمعنی الحاق باشد۔

غ ۔ یہ تین لغت کہاں سے لایا ۔ آفرین[3] ۱۲

(م) ب ۔ (آن کہ را) یعنی آن کہ او را ۔ ہم چنانکہ ہر کرا، یعنی ہر کہ او را۔

غ ۔ یہ تو، صاحب، بغیر شرح کے کبھی کوئی نہ سمجھتا ۱۲

(م) ب ۔ (آہنِ سنجر نخورد) یعنی زخم و شکنجۂ سنجر نخورد، و بسیاست او نہ پیوست، و زحمت او را نکشید۔

غ ۔ واہ، کیا کہنا ہے[4]

(م) ب ۔ (آہوگان) با کافِ فارسی بر وزنِ خانوجان، بمعنی آہو بچگان باشد۔

غ ۔ لاحول ولا قوت[5] ۱۲

(م) ب ۔ (آہوی نر) بفتحِ نون، کنایہ از ابری کہ بسپیدی و سیاہی مایل باشد

۱۔ مویدالفضلا (۱/۹۷)

۲۔ ایضاً (۱/۳۳)

۳۔ ایضاً (۱/۴۰ و ۴۹)

۴۔ مویدالفضلا (۱/۲۵) میں بحوالۂ اداۃ الفضلا نقل کیا گیا ہے۔

۵۔ ملاحظہ ہو کشف اللغات (۱/۱۱۲) اور موید (۱/۷۵)۔ یہاں بھی مرزا صاحب نے قوۃ کو قوت لکھ دیا ہے۔

غ - خبط، جنون ۱۲

(م) ب (آی) بسکون تحتانی، امر بآمدن باشد - یعنی بیا - و ترکان مادہ را گویند۔

غ - ترکان مادہ را آی نگویند - ماہ را ای گویند[1]

(م) ب - (آیندگان) موجود شوندگان، وکسانی کہ باین عالم می آیند۔

غ - نیا لغت ہے ۱۲

(م) ب (آئینۂ مقصود) اشارہ بآیۂ اطیعوا اللّٰہ واطیعوا الرسول و اولی الامر منکم۔

غ - ادعای محض[2] ۱۲

ب - (آئینۂ یوسفان منش) کنایہ از آفتابست

غ - غلط در غلط[3]

(م) ب - (ابلق چشم) کنایہ از چشم سیاہ وسفید باشد

غ - کون سی آنکھ ہے جو سیاہ وسفید نہیں ہے[4] ۱۲

(م) ب (ابنای دہر و ابنای روزگار) مردم عالم را گویند۔

غ - صاحب، یہ تو کسی کو معلوم نہ تھا[5] ۱۲

(م) ب - (ازرق) بمعنی آسمانست - وآنرا چرخِ ازرق ہم میگویند۔

غ - ازرق، بمعنی آسمان غلط - البتہ صفتِ آسمانست - ۱۲

ب - (افراز) بمعنی افزارا ست کہ کفش و پاپوش و مانندِ آں باشد

غ - افزار، افزار را ہرگز افراز نگویند - و تنہا افزار اسمِ کفش نیست۔ بلکہ پا افزار است - افزار بمعنی آلہ چنانکہ در عوام اوزار مشہور است - واین را منسوب بہ پا کردہ، پا افزار گویند - و افراز صیغۂ امر است از افراشتن[1] ۱۲

(م) ب (امامان) دو امام اند کہ ہر یک در ہر قطب اند یکی را نام عبدالرب است، و مسندِ وزارتِ او بر دستِ راست قطب است - و او ناظرِ ملکوت است - و دیگری عبدالملک نام دارد، و مسندِ وزارتِ او بر دستِ چپ است - و او ناظر است در ملک - و نامِ قطب عبداللہ است

غ - امامان، تثنیہ نیست کہ حکیم دکنی اینقدر شرحِ کشاف آوردہ۔ امامان، جمعِ امام است، واین را اطفال نیز میدانند[2] ۱۲

(م) ب (امشاش) ترجمۂ قیاس است

غ - سندمی خواہد۔

(م) ب - (امید) بضمِ اول، ترجمۂ رجا باشد و چشم داشتن از کسی

غ - یارو، واسطے خدا کے، یہ کیا لغت ہے[3]

(م) ب - (انجامیدن) تمام شدن و بانتہا و بآخر رسیدنِ کارہا باشد۔

غ - واہ، واہ، یہ لغت کون جانتا تھا[4] ۱۲

(م) ب - (انگشتِ کہیں) بمعنی انگشتِ کوچک است کہ بعربی خنصر گویند۔

غ - لاحول ولا قوۃ الا باللّٰہ ۱۲

(م) ب - (انگشتِ مہین) یعنی انگشتِ بزرگ کہ انگشتِ میانین باشد و بعربی وُسطیٰ گویند۔

---

[1] یہ کاتب کی غلطی ہے کہ اس نے ماہ کو مادہ کر دیا، ورنہ ہمارے نسخۂ برہان کے حاشیہ پر "ماہ" ہی لکھا ہے۔

[2] مویدالفضلا (۱/۲۵) سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ لغت آئینہ نہیں ہے، بلکہ آیت مقصود ہے

[3] ملاحظہ ہو مویدالفضلا (۱/۳۴) اور تحفۃ السعادہ (ص ۴۶) - مگر "منش" کے بجائے موید میں "وش" اور تحفے میں "بینش" ہے۔

[4] مویدالفضلا (۱/۶۳) میں ہے: "ابلقِ چشم، ای مرکبِ چشم، باضافت صفت سوی موصوف یا بلق بدہن کہ چشمِ سیاہ و سفید است

[5] ملاحظہ ہو مویدالفضلاء (۱/۲۹، ۳۳ بحوالۂ اداۃ الفضلا) اور تحفۃ السعادہ (ص ۶۱)۔

[1] یہ میرزا صاحب کے نسخے کے کمپوزیٹر کی غلطی ہے - ورنہ برہان کے ایک قلمی نسخہ کے ملحقات ہیں اور کپتان رابک کے مطبوعہ نسخے کے تتمے میں بھی لغت (افزار پا) لکھ کر اس کے معنی (افزار پا) ہی لکھے ہیں۔

[2] یہ لغت کشف اللغات (۱/۱۰۹) سے ماخوذ ہے - ہاں، کاتب کی غلطی سے (ہر یک وزیر قطب اند) کی جگہ (ہر یک در ہر قطب اند) چھپ گیا ہے۔

[3] مویدالفضلا (۱/۲۷) بحوالۂ اداۃ الفضلاء۔

[4] ملاحظہ ہو شرفنامہ (۴۶ ب) کشف اللغات (۱/۱۱۰) مویدالفضلا (۱/۸۳) اور رشیدی (ص ۷۷)۔

غ - استغفر اللہ ۱۲

(م) ب - (بیلاق) بکسر اول و سکونِ ثانی مجہول و لام الف و قاف ساکن جای سرد کہ بجہت تابستان در زیر زمین کنند۔

غ - غلط در غلط - یہ لفظ ترکی ہے بمعنی چھاونی کے - مگر جو گرمی کے موسم میں چھاونی بناتے ہیں، اوس کو قشلاق کہتے ہیں، اور جاڑوں کی چھاونی کو بیلاق کہتے ہیں - دونوں تحتانی - باری موحدہ کہاں سے آئی[1] ۱۲

(م) ب - (بیلفنت) بکسر اول و فتحِ ثانی و سکونِ لام و فای مفتوح بجای نقطہ دار زدہ و تای قرشت، ماضی الفنتن است یعنی بہم رسانید و جمع کرد و اندوخت و آورد۔

غ - بیلفنت لفظ اصلی نہیں ہے الفنتن کا ماضی الفنت ہے - بای زایدہ کو جوہرِ لفظ میں کیا دخل ہے - لفظِ اصلی رفت ہے، نہ کہ برفنت[2] ۱۲

(م) ب - (پاپوشش) آنچہ بر پا پوشند و بہ رہ روند

غ - کہو، صاحب، اس لغت کو دنیا میں کون نہ جانتا ہوگا[3] ۱۲

(م) ب - (پاخنہ) بر وزن باغچہ - چھجۂ بلند و طناب استادان بنا را گویند

غ - سندی خواہد[4] ۱۲

(م) ب - (پاراج) بر وزن تاراج، آنچہ بجہت مہمان بعنوانِ پیشکش آورند

غ - سندی خواہد

ب - (پارستان) بمعنی باستان، بیای تازیست کہ متقدمین و اولین باشد۔

غ - پھر بای فارسی میں کیوں لکھا ۱۲

ب - (پالانیدن) بمعنی فشردن باشد - (پالانندہ) بمعنی افزانیدہ و افزون کنندہ باشد

غ - یہ بھی پالودن ہے، نہ پالاندن - اور معنی صاف کرنے کے ہے، نہ بمعنی فشردن بمصدر کے معنی فشردن لکھتا ہے، اور فاعل کے معنی افزاینده۔ لے تیرا کھوریٹ۔

(م) ب - (پایۂ افزاء) کنایہ از افزایندۂ مرتبہ باشد

غ - ہای ہوز غلط - پا افزا، یا افزای - اور یہ پای افزای تمسخر محض - پایہ افزا اور پایہ افزای ہے ۱۲

(م) ب - (پختن) بمعنی پختہ شدن و ساختن و مہیا کردن باشد

غ - ہر آمد نامہ پڑھئے (۱۱ اداء ہے) حکیم دکنی کا لیا احسان[1] ۱۲

(م) ب - (پائیر) بر وزن جاگیر مدت بودن آفتاب در برج سرطان - (پایر) بر وزنِ سایہ مدت ماندنِ آفتاب باشد در برج سرطان۔

غ - پائیر، بوزن جاگیر، و پائر بر وزن سائر لفظ غلط بمعنی غلط - اصل یہ ہے کہ پائیز بر وزن کاریز اور پائز بر وزن جائز - فصلِ خزاں کو کہتے ہیں کہ جس کا برگریز بھی نام ہے - اور وہ تین مہینے ہیں: میزان عقرب قوس - سرطان، اسد، سنبلہ، یہ تین مہینے تابستان کے ہیں اور اس کو تموز بھی کہتے ہیں - زای نقطہ دار کی جگہ رای بے نقطہ لے آیا اور "مدت بودنِ آفتاب بسرطان" اوس کے معنی لکھے - سرطان کے آفتاب کے مہینے کو "تیر ماہ" کہتے ہیں، اور اسد کے آفتاب کے مہینے کو "مرداد" اور سنبلہ کے آفتاب کے مہینے کو "شہریور" کہتے ہیں - میزان کے مہینے کو "ماہ" کہتے ہیں - عقرب کے مہینے کو آبان، اور قوس کے مہینے کو آذر اور آزار کہتے ہیں - پائیز اور پائز فصل کا نام ہے اور فصل تین مہینے کی ہوتی ہے - پائیز اور پائز کو پائیر اور پایر لکھتا ہے اور پھر ایک مہینے کا نام بتاتا ہے۔ اور مہینا بھی وہ کہ جس مہینے میں آفتاب سرطان کا ہو - فاعتبروا[2] ۱۲

---

[1] ملاحظہ ہو مویدالفضلا (۱/۱۴۹)، مگر وہاں بای فارسی ہے۔

[2] ملاحظہ ہو مویدالفضلا (۱/۱۱۸) جہاں بحوالۂ زفان گویا اسے لکھا گیا ہے۔

[3] مویدالفضلا (۱/۲۰۶) بحوالۂ القنیہ و شرف نامہ (۹۲ الف)

[4] ملاحظہ ہو مویدالفضلا (۱/۲۲۱)، مگر وہاں پاخسہ (با سین) ہے۔ برہان کے ملحقات کے کاتب نے غلط لکھ دیا ہے۔

---

[1] ملاحظہ ہو شرف نامہ (۹۷ الف) اور مویدالفضلا (۱/۲۱۵)

[2] یہ لغت کسی نے شرف نامہ (۸۸ الف) سے اخذ کیا ہے - اس کے الفاظ یہ ہیں "پایر، وزن دایرہ، مدتِ ماندنِ آفتاب در برج سرطان کہ فارسیان یک ماہ شمرند و تیر ماہ گویند۔"

یہاں یہ عرض کر دوں کہ مرزا صاحب نے "فاعتبرو" عربی املا کے لحاظ سے لکھا ہے، انھیں واو کے آخر میں ایک الف بھی لکھنا چاہیئے تھا۔

* ب - (لشکر) سپاہ، وعسکر معرب آن - (یم) لشکر شکن، شکنندۂ لشکر، لشکرگاہ، جای لشکر باشد - (لشکر کشیدن) بمقابلہ مستعد جنگ شدن - (لشکری) سپاہی۔

رغ - واسطے خدا کے، یارو، یہ پانچ لغت لشکر و لشکر شکن و لشکرگاہ و لشکر کشیدن و لشکری کس کی تعلیم کے واسطے لکھے ہیں - مردوں میں کوئی عامی، کوئی بازاری نہ ہوگا جو اوس کے معنی نہ جانتا ہوگا - لشکر کو لغت ٹھہرانا اور پھر عسکر کو اوس کا معرب جاننا! عسکر و عساکر و معسکر لفظ معرب پر اتنے اشتقاقات عارض نہیں ہوتے[1]۔ یارب یہ کون شخص تھا اور پھر کیا خوش قسمت تھا کہ اس کے عیوب کو کوئی نہیں دیکھتا ۱۲

* ب - (مو دادن) و مو فرستادن = چوں کسی بر زنی عاشق شود، و وصالش دست ندہد - موی در کاغذ پیچیدہ توی صندوق گذاشتہ پیش معشوقہ می فرستند و غرض ازاں اعلام ضعف و نحافت بود در محنت ہجر - اگر معشوقہ ہم مشتاق او باشد او ہم در جواب مو میفرستند - یم۔

رغ - واہیات[2] ۱۲

* ب - (نالش) بروزن مالش، بمعنی فریاد کردن است - مع -

رغ - نالش یہ لغت تو میں قسم کھاتا ہوں کہ کسی کو معلوم نہ ہوگا[3] ۱۲

* ب - (نالیدن) گریہ کردن باشد - مع -

رغ - محض غلط، محض جھوٹ - نالیدن، فریاد کرنا ہے - گریہ کردن کیسا ۱۲

* ب - (وطن) با تحریک، جای بودن و اقامت کردن مردم - یم - (وقت) ہنگام -

رغ - وطن اور وقت کیا عمدہ دو لغت ہیں کہ کم کسی کو معلوم ہوں گے[1] ۱۲

* ب - (وہم) بالفتح رفتن دل بسوی چیزی بی قصد آن - وگمان غلط بردن و صاحب این حالت را وہمناک گویند - یم -

رغ - وہم اور وہمناک، یارب، یہ دو لغت اس شخص نے کہاں سے بہم پہنچائے[5] ۱۲

* ب - (ہمہ) بمعنی تمام -

رغ - ہمہ بمعنی تمام یہ نہ سمجھتا، تو کون جانتا ۱۲

* ب - (ہیزم) چوب را گویند کہ برای سوختن بکار برند - وانرا ہیمہ ہم می گویند - می -

رغ - ہیزم و ہیمہ، خدا جانے، یہ شخص کتنی مدت پارس میں رہا ہے کہ یہ لغت اس کو معلوم ہیں[2] ۱۲

* ب - (یاستن) بمعنی طاقت و توانائی - ری -

رغ - یاستن غلط - یارستن ہے - بہ فتحۂ رای قرشت[3] ۱۲

* ب - (یاقوت) در سکندری است بمعنی آہ و نالہ - و بخاطر میرسد کہ تصحیف یارب خواہد بود - مل -

رغ - یاقوت کی تصحیف یارب - سبحان اللہ[4] ۱۲

---

[1] میرزا صاحب کا یہ خیال بھی درست نہیں ہے کہ معرب پر زیادہ اشتقاقات عارض نہیں ہوتے - رہا عسکر کا معرب لشکر ہونا، تو یہ لغت ملحقات میں بہار عجم سے اضافہ کیا گیا ہے، اور اس کے مخفف (یم) کو آخر میں لکھ بھی دیا گیا ہے - پھر بھی میرزا صاحب بیچارے دکنی ہی کو موردِ الزام ٹھہرا رہے ہیں - باقی واقعہ یہی ہے کہ عسکر معرب لشکر ہے - بعض کے نزدیک یہ یونانی لفظ کا معرب ہے - ملاحظہ ہو کتاب الالفاظ الفارسیۃ المعربہ صـ ۱۱۴

[2] یہ لغت بھی بہار عجم کا ہے۔

[3] یہ لغات برہان کے نہیں ہیں، اور نہ ملحقات کے ہیں، بلکہ جیسا کہ اشارۂ (مع) سے ظاہر کر دیا گیا ہے، میرزا محمد شفیع شیرازی کے بتائے ہوئے ہیں۔

[1] یہ الفاظ مرتبین نے بہار عجم سے اخذ کئے ہیں، جیسا کہ اشارۂ (یم) سے واضح ہے۔

[2] یہ لغت مرتبین نے منشی کی کتاب سے اخذ کیا ہے۔

[3] یہ لغت اشارۂ (ری) کے مطابق فرہنگ رشیدی سے ماخوذ ہے، اور رشیدی میں "یارستن" ہی ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتابت کی غلطی سے یاستن بن گیا ہے

[4] یہاں بھی مرزا صاحب سے چوک ہو گئی ہے - انھیں "یارب کی تصحیف یاقوت" لکھنا چاہیے تھا - نیز یہ بالیقین "یارب" ہی کا بگاڑ ہے، کیونکہ اشارۂ (مل) کے مطابق اس لغت کو مدار الافاضل سے لیا گیا ہے، اور مدار (۳۹۹ ب) ہی میں نہیں، شرف نامہ (۴۰۱ الف) مؤید الفضلا (۲/۲۷۷) اور تحفۃ السعادہ (ص ۴۴۶) میں بھی "یارب" کے معنی آہ و نالہ بھی لکھے ہیں۔

* ب - (یحیٰی برمکی) نام جوانمردی است معروف - ن -

غ - لاحول ولا قوت[1]

ب - رفن، فضل مولی خ - ن

غ - سبحان اللہ - میر فضل مولی کہ خود را در بنگالہ فضلِ مولی خاں گویانیدہ بود باآنکہ ریختہ نمی دانست گفت، در زباندانانِ فارسی شمردہ می شد - خرس در کوہ بوعلی سینا ۱۲

یہ تھے میرزا صاحب کے اعتراضات، برہانِ قاطع کے آخری باب پر۔ مناسب ہے کہ میں بھی چند باتوں کا اظہار کر دوں۔

(۱) برہانِ قاطع کو مؤلف نے ۲۹ گفتاروں پر مرتب کیا ہے اور ہر باب کے عنوان میں اُن لغات کی تعداد لکھ دی ہے، جو اس گفتار میں مذکور ہیں۔ چنانچہ ۲۹ ویں گفتار کے عنوان میں بھی وہ کہتا ہے:

"گفتارِ بیست و نہم از کتاب برہانِ قاطع در لغاتِ متفرقہ، محتوی بر ہفتاد و یک لغت و کنایہ۔"

ملاحظہ ہوں اس کتاب کے قلمی نسخے۔ لیکن مطبوعہ نسخے میں مصحح نے اس عبارت کو بدل کر یوں لکھا ہے:

"تتمہ محتوی بر گفتارِ بیستم از کتاب برہانِ قاطع در لغاتِ متفرقہ و مشتمل بر لغات و کنایات کہ بملحقاتِ برہانِ قاطع شہرت دارد، مع بعضے لغات و کنایاتِ کتبِ دیگر کہ احوالش در مقدمۃ الطبع مرقوم گشت"[2]

مقدمۂ طبع تو اس کتاب میں ہے نہیں البتہ سرورق میں ارشاد فرمایا ہے:

"برہانِ قاطع تالیف ابنِ خلف التبریزی، محمد حسین المتخلص بہ برہان، مشتمل بر لغاتِ فارسی .... و دیگر فوائدِ کتبِ لغاتِ دیگر با تتمۂ آن کہ بملحقاتِ برہانِ قاطع شہرت دارد، اضعف العباد .... محمد اعلم لکھنوی آنرا بطرزی کہ کپتان روبک صاحب بعد تصحیح و ترمیم طبع نمودہ بودند، مگر گفتارِ بیست و نہم کہ متضمنِ لغاتِ متفرقہ بترتیب علیحدہ مابینِ اصل کتاب و ملحقات بود و بعدمِ اہتمام طابعینِ سابقین بمحلِ خود واقع نبود و ازیں سبب مردمان بلحاظِ ترتیب از مضمونش بہرہ مند نبودند، لہٰذا آنرا بترتیبِ حروف در ملحقات مندرج نمودہ ......"

سرورق کی اس عبارت میں کپتان روبک صاحب کے اہتمام سے چھپے ہوئے جس نسخے کا حوالہ دیا گیا ہے، وہ رضا لائبریری میں محفوظ ہے۔ یہ نسخہ مولوی کرم حسین بلگرامی، میر منشی تفریق عربی و فارسی، اور چند دیگر اہلِ علم کی مدد سے مرتب کر کے روبک نے سنہ ۱۲۳۳ھ (۱۸۱۸ء) میں طبع خانۂ ہندوستانی کلکتہ سے کلکتیا ٹائپ میں چھاپ کر شائع کیا تھا۔

اس کے شروع میں چودہ صفحوں کا مقدمۃ الطبع مولوی کرم حسین کا لکھا ہوا ہے جس میں برہانِ قاطع کی اہمیت، اس کے عام نسخوں کا غلط ہونا، کپتان تامس روبک صاحب کا اس کے صحیح نسخے کی اشاعت کی طرف توجہ کرنا، اس کام کے کئی اہلِ علم کو آمادہ کرنا، ۱۳ نسخوں سے مقابلہ کر کے ایک نسخہ تیار کرنا، ان نسخوں کی تفصیل اور ان کتابوں کی فہرست جن سے ملحقات کے سوا اور بہت سے لغات انتخاب کر کے تتمے میں درج کئے گئے ہیں، اس کے بعد ان زباندانوں کے مجمل حالات جن سے ترتیب میں مدد لی گئی تھی، اور سب کے آخر میں مخففات اسمای کتب کی فہرست مندرج ہے۔

اس نسخے میں برہان کی گفتارِ بیست و نہم اُتنے ہی لغات پر مشتمل ہے جتنے مؤلف نے درج کئے تھے۔ ملحقات کو، جو برہان کے چار قلمی نسخوں کے حاشیوں پر مندرج ملے تھے، دوسری متعدد کتابوں کے بہت سے کارآمد الفاظ کے ساتھ مولوی نظام الدین حیدر سے جمع اور مرتب کرا کے آخر میں شامل کر دیا اور اس کا نام تتمہ رکھا۔

مولوی محمد اعلم لکھنوی نے جب اسے شائع کیا تو گفتارِ بیست و نہم اور تتمے کو ایک جگہ کر دیا اور سرورق کی عبارت میں اسے ظاہر بھی کر دیا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اس حصّے کے لغات کی تعداد ۷۱ سے بڑھ کر ۳۸۵۵ ہو گئی۔ اور آیندہ کے لئے مؤلف برہان کے ذمے اُن ہزاروں الفاظ کی صحت و عدم صحت کا بار بھی آ پڑا جو اس نے نہیں لکھے تھے۔ چناں چہ اس دھوکے میں آ کر میرزا صاحب نے بھی تتمے کے اعتراضوں کا رُخ محمد حسین دکنی ہی کی طرف پھیرا ہے اور ان مدارج سے بخوبی واقف نہ ہونے کی بنا پر اس کو ہدفِ ملامت بنایا ہے، حالانکہ ان میں سے ایک لفظ بھی اس کے ۷۱ لغات میں نہیں ہے

---

[1] یہ لغت بھی مدارالافاضل سے ماخوذ ہے۔ چنانچہ مدار (۴۰۴ ب) کے علاوہ موید الفضلا (۲/۲۸۶) اور کشف اللغات (۱۲۶۴) میں بھی موجود ہے۔

[2] برہانِ قاطع ص ۲۳۴

میں نے سہولت کے پیشِ نظر ملحقات کے الفاظ سے پہلے (م) اور دوسری کتابوں سے ماخوذ الفاظ سے پہلے یہ نشان (*) لکھ دیا ہے۔

(۲) گو یہ لغات برہان کے نہیں ہیں، مگر اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ سب جعلی اور ناقابلِ تسلیم ہیں۔ جیسا کہ میں نے حاشیوں میں تصریح کر دی ہے، ان میں سے اکثر دوسری مشہور کتابوں سے ماخوذ ہیں۔ جن کے حوالے مجھے سردست نہیں مل سکے ہیں، وہ بھی یا تو کتابوں میں سے لئے گئے تھے اور یا سید علی شیرازی متخلص بہ نیاز اور حاجی میرزا محمد شفیع شیرازی جیسے اہلِ زبان کے بتانے پر درج ہوئے تھے۔ ان اعتراضوں کے لکھنے کے وقت میرزا صاحب لکھنؤ میں نہ تھے اور ان کے پاس لغت کی کوئی کتاب بھی نہ تھی، اس لئے انھیں ایسے الفاظ کے شامل کرنے پر معذور سمجھئے، جو دوسری کتابوں کے اندر موجود ہیں اور اپنی جگہ صحیح بھی ہیں۔ لیکن اُن الفاظ پر [illegible] دساتیری کتابوں سے لئے گئے تھے، جو اس کے بعد لکھی گئی ہیں جیسے بہارِ عجم وغیرہ، قابلِ درگزر نہیں ہے۔ میں جب انھوں نے اس ابتدائی مسودے کو کتابی شکل میں مرتب کر کے شائع کیا تھا اس وقت تحقیق کے تمام ذرائع اُن کی دسترس میں تھے یا آ سکتے تھے۔ لہٰذا اُن کا ایسے لفظوں پر صاحبِ برہان کو ملعون کرنا بھی یقیناً قابلِ اعتراض ہے، جو اپنی جگہ صحیح اور دیگر کتبِ متقدمین میں بھی موجود ہیں۔

(۳) میرزا صاحب کے ان اعتراضوں سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ اُن کی رائے میں لغت کے اندر غیر مشہور الفاظ کو شامل نہیں کرنا چاہیئے۔ شاید میں ہی نہیں، مجھ سے زیادہ علم اور تجربہ رکھنے والے اصحاب بھی اس امر میں اُن سے اختلاف کریں گے۔ چنانچہ اُن کی یہ رائے عملاً کسی مرتب لغت نے بھی قبول نہیں کی ہے۔ چاہے آپ عربی، فارسی، اردو یا انگریزی کسی ایک زبان کی جدید ترین ڈکشنری اٹھا کر دیکھ لیجئے۔ اس میں مشہور ترین الفاظ بھی غیر مشہور کے پہلو بہ پہلو نظر آئیں گے۔ اس کی وجہ بالکل ظاہر ہے۔ لغات علما اور خواص کے لئے نہیں، طلبا اور عوام کے لئے لکھے جاتے ہیں اور کون کہہ سکتا ہے کہ کس طالبِ علم کو کون سا لفظ دیکھنے کی ضرورت نہیں پڑے گی۔ باقی رہا بعض مولفین کا صرف غیر مشہور الفاظ کو اختیار کر لینا، تو یہ تو ایسا ہی ہے جیسے کوئی کسی خاص فن کی اصطلاحات یا صرف محاورات پر مشتمل کوئی کتاب لکھ دے۔ مگر اس کا مطلب یہ کبھی نہ ہوگا کہ عام الفاظ پر مشتمل کتابِ لغت، قابلِ اعتراض قرار دے دی جائے گی۔

شاہین غازی پوری

غزل

یہی جہاں ہے تو ملکِ عدم کو لوٹ چلیں — یہاں کے لوگ ہمیں اجنبی سمجھتے ہیں

ہمارے دردِ تبسم سے تو ہی واقف ہے — زمانے والے تو اک دل لگی سمجھتے ہیں

شکستِ دل کا یہ اک لازمی نتیجہ ہے — حضور آپ جسے سادگی سمجھتے ہیں

بڑی لطیف ہے یہ لذتِ طرب لیکن — کچھ اس کو تیرے گنہگار ہی سمجھتے ہیں

تری نظر میں محبت گناہ ہے لیکن — ہم اپنے آپ کو تو آدمی سمجھتے ہیں

چھپاؤ ہم سے نہ شاہین اضطراب اپنا
کہ ہم زبانِ نگاہِ شوق کی سمجھتے ہیں

(۴) اس میں شک نہیں کہ میرزا صاحب کے کچھ اعتراض درست بھی ہیں جنھیں صدقِ دل سے قبول کر لینا چاہئے۔ مگر اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اُن کا لہجۂ اعتراض معاندانہ اور توہین آمیز ہے، جس کا نتیجہ اُن کی زندگی میں بھی اچھا نہیں نکلا، اور آج بھی قاطع برہان کو پڑھ کر قاری کی ہمدردیاں اُن کے ساتھ نہیں، اُس دکنی کے ساتھ ہو جاتی ہیں، جس کو یہ ہیچ در ہیچ ماننے کو بھی تیار نظر نہیں آتے اور ان کے اس ارشاد کے باوجود کہ

"بیرون [illegible] بخشی داد پسندی پیش ہم و [illegible] خلق می خواہم تا گرفتہ نشوند و خردہ نگیرند کہ با مردۂ دو صد سالہ دشمنی چرا می ورزد۔ نہ مرا با محمد حسین دکنی رنجش است و نہ بر شہرتِ برہانِ قاطع رشک۔"[۱]

اس عبارت سے یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ انھیں دکنی سے دشمنی بھی ہے اور برہانِ قاطع کی شہرت پر رشک بھی۔ کاش وہ اپنا لہجہ بالکل محققانہ اور مصلحانہ رکھتے!

---

[۱] از دیباچۂ قاطع برہان و درفش کاویانی

دل شاہجہاں پوری

غزل

تمکیں ہے اور حسن، گریباں ہے اور ہم
خودداریوں کا خواب پریشاں ہے اور ہم

اک دامِ رنگ و بوئے گلستاں ہے اور ہم
نظروں میں دلفریبیٔ زنداں ہے اور ہم

وارفتگیٔ عشق کا ساماں ہے اور ہم
ہر ہر قدم پہ گردشِ دوراں ہے اور ہم

ساحل سے دور غرق ہوئی کشتیٔ اُمید
موجوں کو چھیڑتا ہوا طوفاں ہے اور ہم

ناگفتنی ہے اس کے سوا شرحِ واقعات
اک کاوشِ جراحتِ پنہاں ہے اور ہم

کس نے حریمِ ناز کا پردہ اُلٹ دیا
نظروں میں ایک شعلۂ لرزاں ہے اور ہم

تیری تجلیاں ہیں جہاں تک نظر گئی
اسرارِ کائنات کا عرفاں ہے اور ہم

آئی حریمِ ناز سے آواز دُور باش!
فریادِ بے نیازیٔ درباں ہے اور ہم

بالیں سے کون محوِ تبسم گزر گیا
اب ہر نظر بہار بداماں ہے اور ہم

وارفتگیٔ عشق نے پہنچا دیا کہاں
خاموش اک فضائے بیاباں ہے اور ہم

عذرِ ستم وہ کاوشِ پنہاں کہ الاماں
اک نشترِ نگاہِ پشیماں ہے اور ہم

تابِ سخن نہ تھی تو کچھ آنسو ٹپک پڑے
افسانۂ خموشی کا عنواں ہے اور ہم

دنیائے بے خبر کو دکھانا ہے اے جنوں
کن وسعتوں میں چاکِ گریباں ہے اور ہم

محسوس ہو رہا ہے یہی اے جنونِ عشق!
تا وسعتِ نگاہ بیاباں ہے اور ہم

اے دل یہ سن رہے ہیں کہ دنیا بدل گئی
اب تک انھیں حدوں میں بیاباں ہے اور ہم

لائق یزدانی

نظام رام پوری کے سوانح حیات

نام سیّد محمّد ذکریاؒ شاہ تخلص نظام، والد کا نام سیّد احمدؒ شاہ قوم سیّد مقام پیدائش رام پور
تاریخ پیدائش ۱۲۳۹ھ مطابق ۱۸۲۳ء تاریخ انتقال ۲۵ شعبان ۱۲۸۹ھ مطابق ۱۸۷۲ء
مقامِ انتقال رام پور

نسب، تعلیم

نظام کا سلسلہ نسب بارھویں پشت میں شیخ عبدالقادر جیلانیؒ سے ملتا ہے۔ اس طرح کہ سیّد محمّد ذکریا شاہ خلف سیّد احمدؒ شاہ خلف سیّد رفیع علیؒ شاہ خلف سیّد عبدالقادر خلف سیّد نورؒ شاہ خلف سیّد عبداللہؒ شاہ خلف سیّد علیؒ سیّد خلف سیّد شمس الدینؒ خلف سیّد عقیلؒ خلف سیّد بہاؤالدینؒ خلف سیّد عبدالوہاب خلف غوث الاعظمؒ شیخ عبدالقادر جیلانیؒ اور اس سلسلہ پر خود نظام نے فخر کیا ہے مصرع

دولت فقر ہے آلِ شہِ جیلاں ہوں نظام

تعلیم کے متعلق کوئی تفصیل نہیں ملتی۔ لیکن نہ ان کے کلام میں کوئی عروضی غلطی نظر آتی ہے نہ ان کے اپنے ہاتھ کے لکھے ہوئے مسودوں میں املا اور انشا کی کوئی غلطی ہے نہ ان کے کلام میں کوئی لفظ غلط مفہوم یا غلط اعراب کے ساتھ استعمال ہوا ہے بلکہ بندش کی صفائی اور زبان کے لحاظ سے ان کا طرزِ ادا، آج کا طرزِ ادا ہے۔ ان کے کلام میں وہ الفاظ بھی نہیں ہیں جو آج متروک ہیں اور اس زمانہ میں مستعمل تھے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مروجہ تعلیم انھوں نے حاصل کی تھی اور شعر کے عیوب و محاسن سے نہ صرف خاصے واقف تھے بلکہ اردو شاعری کے مستقبل پر بھی ان کی نظر تھی اور وہ جانتے تھے کہ زبان کو آگے بڑھ کر کون کون سے الفاظ خارج کر دینا ہوں گے۔

وضع قطع اور اخلاق

نظام کا رنگ گورا، جسم اکہرا اور قد متوسط تھا۔ عام طور سے نیلا یا سیاہ تہمد باندھتے تھے۔ خلیق، ملنسار اور صوفی منش تھے۔ ہر وقت احباب اور شاگردوں کا مجمع رہتا تھا۔ باوجود جستجو کے مجھ کو کوئی واقعہ ایسا نہیں ملا جس میں وقت کے کسی استاد یا کسی معاصر سے نظام کی کوئی شاعرانہ نوک جھونک ہوئی ہو۔ اس سے ان کی صلح پسند طبیعت اور عام اخلاق کا پتہ چلتا ہے۔ انھیں غالباً عنفوانِ شباب ہی سے تصوف کا چسکا پڑ گیا تھا اور میاں

لہ نظام کا نام سید نظام شاہ سمجھا جاتا ہے۔ حالانکہ ان کا اصل نام سیّد محمّد ذکریا شاہ تھا اور تخلص نظام۔ لیکن وہ اپنے تخلص سے اتنے مشہور ہوئے کہ ان کا نام ہی سیّد نظام شاہ سمجھا جانے لگا۔ رضا لائبریری میں نظام کے مسوّدات کے ہمرشتہ نظام کی مہر کے چند خاکے محفوظ ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ نظام نے اپنی مہر کے لئے یہ ڈیزائن بنوائے تھے اور ہر خاکے میں یہ عبارت مختلف طریقوں سے درج ہے۔ " سیّد محمّد ذکریا شاہ تخلص نظام " آج پہلی بار یہ بات عام ہو رہی ہے کہ نظام کا نام سیّد محمّد ذکریا شاہ تھا۔

احمد علی شاہ صاحب سے بیعت کرلی تھی اور یہی بیعت ان کے شاعر بننے کا ذریعہ ہوئی۔

شاعری کی ابتدا اور شاگردی

میاں نظام شاہ کے پیر شاعر تھے۔ ان کی دیکھا دیکھی یا تو یا وہ اپنے لفظ میں ان کی پیروی میں انھوں نے بھی شعر کہنا شروع کئے۔ ابتداء میں جو کچھ کہتے تھے اُن ہی کو سُنا دیا کرتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ ایک دن نظام نے انھیں اپنے شعر سُنائے تو انھوں نے فرمایا کہ میاں نظام جیسے شعر تم کہتے ہو ایسا تو سب ہی کہتے ہیں، اس سے کیا فائدہ؟ یہ سُن کر نظام آبدیدہ ہو گئے۔ اس پر سید احمد علی شاہ صاحبؒ نے نظام کو اپنے قریب بلا کر تشفی کی اُن کے سر پر ہاتھ رکھا اور ان کے لئے دعا کی۔ اسی وقت سے نظام کا رنگِ سخن بدل گیا اور دوسرے دن پھر شعر کہہ کر سنائے تو احمد علی شاہ صاحب نے ان کا تازہ کلام پسند فرمایا اور انھیں شیخ علی بخش بیمار کے پاس بھیج دیا جو ابتداء میں مصحفی کے شاگرد تھے لیکن تقریباً ۱۸۳۵ء میں رام پور آکر خوند زادہ احمد خاں غفلت کے شاگرد ہو گئے تھے۔

امیر مینائی مرحوم نے انتخاب یادگار میں لکھا ہے کہ نظام فردوس مکاں نواب یوسف علی خاں بہادر ناظم کے شاگرد، غالب کے شاگرد رشید ہیں۔ بیمار کا انتقال ۱۸۵۵ء میں ہوا ہے اور ۵ فروری ۱۸۵۵ء کو نواب ناظم مرحوم نے غالب کو جو پہلا خط لکھا ہے اس میں رقم طراز ہیں:

" کاتب را اتفاق موزونیت یک مدعا ہم نشہ بود ...... الخ"

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ خود نواب ناظم نے ۱۸۵۵ء سے پہلے شعر نہیں کہے تھے نہ نظام کی عقیدت کو دیکھتے ہوئے یہ ممکن تھا کہ وہ پیر کی ہدایت کے خلاف کسی کے شاگرد ہو جاتے ۱۸۵۵ء تک خود نظام کو شعر کہتے ہوئے اتنی مدت گزر گئی تھی کہ ان کا کلام اصلاح کا محتاج نہ رہا ہو پھر اصلاح بھی ایک ایسے شخص سے جس نے خود ۱۸۵۵ء میں شاعری شروع کی ہو۔ یہ ممکن ہے کہ شاعری شروع کرنے کے بعد نواب ناظم مرحوم کو مقامی خوش گو شعراء کے حال پر بھی توجہ ہوئی ہو کیونکہ اس کے بعد ہی امیر مینائی مرحوم نے لکھا ہے کہ —

سرکار میں نوکر تھے قدردانی سرکار سے موقر تھے

دربار رام پور سے نظام کا باقاعدہ سلسلہ اگر ہو سکتا ہے تو ۱۸۵۷ء کے بعد سے۔ یہ ممکن ہے کہ اس سے پہلے وہ ایک خوش گو شاعر کی حیثیت سے کبھی کبھی شعر سنانے کے لئے طلب کرلئے جاتے ہوں مگر ۱۸۵۵ء سے پہلے خود نواب ناظم مرحوم ہی شاعر نہ تھے تو شاگردی کیسی، ۱۸۵۵ء کے بعد نظام ایک خوش گو فارغ الاصلاح اور صاحب تلامذہ شاعر کا درجہ حاصل کر چکے تھے۔

والد کا انتقال، شادی اور کسبِ معاش وغیرہ

نظام تقریباً بیس سال کے تھے کہ ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ یہ واقعہ ۱۸۳۸ء کا ہے۔ نظام کے والد رام پور لانسرز (سواروں) میں ملازم تھے۔ ان کے انتقال پر ان کی ملازمت نظام کو مل گئی کیونکہ اس زمانے میں قاعدہ تھا کہ فوج کی ملازمت میں جو "چہرہ" کہلاتی تھی نہ صرف وراثت چلتی تھی بلکہ "چہرے" فروخت بھی کئے جا سکتے تھے یعنی باپ مرتا تو "چہرہ" بیٹے کے نام ہو جاتا اور کوئی چاہتا تو مناسب معاوضہ لے کر اپنا "چہرہ" دوسرے کے نام منتقل بھی کر دیتا۔ اس لئے باپ کی موت پر نظام کو ان کا "چہرہ" ملا اور یہ شہسوار ملکِ سخن مرد میدان بکہ تازی بھی ہو گیا۔ چھ برس بعد ۱۸۴۴ء میں نظام کی شادی ہوئی۔ نظام کے خسر کا نام سید امام علی تھا اور وہ رام پور کے قدیمی باشندوں میں تھے۔ شادی کے بعد سے نظام کی مصیبت اور ابتلا کا زمانہ شروع ہوتا ہے۔ یوں تو نظام شہر کے کھاتے پیتے لوگوں میں تھے اور تھوڑی بہت جائیداد بھی رکھتے تھے چنانچہ ایک قصیدے میں خود لکھتے ہیں ؎

کچھ گاؤں کے پیسے تھے وہ پہلے ہی بک گئے
قالی بھی ہو گیا، زر قیمت اٹھا کے، ہاتھ

فردوس مکاں نواب ناظم مرحوم نے غالباً ۱۸۵۵ء کے بعد ان کے تیس روپیہ ماہوار

---

۱ میاں احمد علی شاہ رام پور کے ایک پاک باطن، صاحبِ حال اور سلسلہ قادریہ میں صاحب اجازہ بزرگ تھے۔ حضرت مجدد الف ثانیؒ سے ان کا سلسلہ اس طرح ملتا ہے کہ حضرت مجددؒ سے سید معصوم شاہؒ ان سے سید محمد نقشبندؒ ان سے شاہ محمد زبیرؒ ان سے سید قطب الدینؒ، ان سے مولانا محمد اشرفؒ، ان سے مولانا قطب الدین ان سے سید جمال اللہ شاہؒ، ان سے شاہ درگاہیؒ، ان سے شاہ امام الدین انورؒ ان سے احمد علی شاہ احمد۔ احمد علی شاہ احمد فارسی کہتے تھے۔ کلام صوفیانہ ہے۔ اپنے پیر شاہ امام الدین انورؒ کے شاگرد تھے۔

۲ یہ حالات مجھے نظام کے مرحوم بیٹے سید قیصر شاہ صاحب نے بتائے تھے۔

۳ مکاتیب غالب مؤلفہ محترمی عرشی صاحب

۱ انتخاب یادگار

بھی مقرر کردئے تھے مگر اس وقت تک وہ اپنا "چہرہ" فروخت کر چکے تھے اور یہ تنخواہ جو اس زمانہ کے لحاظ سے اچھی خاصی تنخواہ تھی نظام کے اخراجات کی پوری طور پر کفیل نہ ہو سکی کیوں کہ وہ اپنے قصیدوں اور قطعات میں برابر اپنے مصائب کا رونا روتے رہے اور غفران مآب کی اولاد علیا شیاں کے عہد میں جو قصیدہ انھوں نے کہا ہے اس میں ان کے تفصیلی مصائب درج ہیں۔ یہ قصیدہ ۱۸۶۹ء کے لگ بھگ کا کہا ہوا معلوم ہوتا ہے کیوں کہ اس قصیدے میں میاں نظام کی ان آٹھ اولادوں کا ذکر ہے جو یکے بعد دیگرے پیدا ہوئیں اور صغر سنی میں مر گئیں اور نویں اولاد کے لئے دودھ میسر نہ ہو سکنے کا حال ہے۔ میاں نظام کی شادی تقریباً ۱۸۵۹ء میں ہوئی تھی۔ نویں اولاد تک پہنچنے میں جبکہ اولادیں زندہ رہ کر صغر سنی میں مر جائیں عام اندازے کے مطابق اٹھارہ یا بیس برس کا عرصہ چاہئے اسی طرح میاں نظام کا انتقال ۱۸۷۲ء میں ہوا اور ان کی آخری اولاد سیّد قیصر شاہ اس وقت دو اڑھائی برس کے تھے اس لحاظ سے بھی اس قصیدے کا سنِ تصنیف تقریباً ۱۸۶۹ء ہی نظر آتا ہے۔ اب اس کے مصائب پڑھئے ؎

کی عرض میں نے ایک مصیبت ہو تو کہوں — ایسے بڑھے ہیں میری طرف کو قضا کے ہاتھ
فرزند جو ہوا مرا دو تین سال کا — ناخنوں ہی ناخن لے لیا اس کو بڑھا کے ہاتھ
آٹھوں کے رنج ایسے سہے ہیں کہ کیا کہوں — کوٹا ہے پہروں سینے کو کو با تبا کے ہاتھ
اب ایک ہے تو دودھ میسر نہیں اُسے — کہتا ہے کچھ اشاروں سے ہردم ہلا کے ہاتھ
باندھے ہوئے ہے ہاتوں کی ہر دم وہ مٹھیاں — کھولے گا دیکھ کر کسی حاجت روا کے ہاتھ

ان اشعار کے بعد نظام نے اپنے یہاں کے سالانہ عُرس کی کیفیت بیان کی ہے اور ایک پریشانی یہ بھی ظاہر کی ہے کہ ہونے والے عُرس کے بعد "مطرب اور قوّال" انعام طلب کریں گے تو میں ان کو کیا دوں گا کیوں کہ میرا حال تو یہ ہے کہ
مصرع۔ رہنے کا بھی مکان بکا میرزا کے ہاتھ — اس قصیدے سے کئی حقیقتیں واضح ہوتی ہیں۔ اوّل کہ نظام کے ۹ بیٹے (فرزند) ہوئے۔ دوم یہ کہ نظام کا آبائی مکان (جو گیہر ستی میں تھا) فروخت ہوا۔ سیّد قیصر شاہ[1] مرحوم نے مجھے بتایا تھا کہ ان کی پرورش اپنے نانا کے گھر میں ہوئی تھی جو محلہ پیلا تالاب میں تھا اس کی وجہ انھوں نے آبائی مکان کا فروخت ہو جانا یا میاں نظام کی موت نہیں بتائی تھی بلکہ یہ کہا تھا کہ آخر عمر میں اُن کی والدہ اور میاں نظام میں ناراضی ہو گئی تھی۔ میاں قیصر شاہ بے پڑھے لکھے آدمی تھے جن کا انتقال اسی برس کی کچھ زیادہ کی عمر پا کر ہوا۔ ان کی باتوں سے ظاہر ہوتا تھا کہ وہ اس گھریلو جھگڑے میں میاں نظام کی زیادتی سمجھتے تھے جو میرے خیال میں نانا کے گھر پرورش پانے اور یک طرفہ بیانات کو صحیح سمجھنے کا اثر کہا جا سکتا ہے۔ لیکن وہ نظام کے افعال کی بلندی اور اخلاق کی پختگی کے معترف تھے۔ بہرحال نظام کا انتقال ہوا ہے تو ان کا آبائی مکان ان کے قبضے میں تھا جسے میاں قیصر شاہ نے دوبارہ فروخت کیا لیکن میاں نظام خود محلہ اٹا اللہ نور صاحب میں رہتے تھے اور اُسی مکان سے ان کا جنازہ نکلا۔

میرا قیاس ہے کہ مکان فروخت کرنے کے سوال پر اس کا خالی کرنا لازم آیا ہوگا اس طرح میاں نظام کی بیوی کو اپنے میکے جانا پڑا ہوگا اور انھوں نے نظام سے بھی وہیں رہنے پر اصرار کیا ہوگا۔ اس زمانے کے شرفا سسرال میں رہنا یا بیٹی داماد کے ساتھ رہنا عیب میں داخل سمجھتے تھے اس لئے نظام نے اسے گوارا نہیں کیا ہوگا اسی میں بات بڑھی ہوگی اور نوبت یہاں تک آ گئی ہوگی کہ آبائی مکان قضیہ پیش ہونے پر خریدار کو سرکاری خزانے سے رقم دے کر واپس دلا دیا گیا مگر بیوی سے مفاہمت نہ ہو سکی۔ یہ کوئی نئی بات نہیں۔ ہمارے سماج میں بے پڑھی لکھی عورتیں آج بھی نظام جیسے شوہروں کے متعلق بدظن، ذکی الحس اور زود رنج ہوتی ہیں بہرحال ابھی کوئی تصفیہ نہیں ہوا تھا کہ پچاس برس کی عمر پا کر ۲۵۔ شعبان ۱۲۸۹ھ مطابق ۱۸۷۲ء کو میاں نظام شاہ کا انتقال ہو گیا اور وہ اپنے پیر و مرشد میاں احمدؒ علی شاہؒ کے پائینِ مزار دفن ہوئے۔

---

[1] سیّد قیصر شاہ نے ایک مثنوی "افضل نامہ" کا حوالہ بھی دیا تھا جس کے متعلق ان کا بیان تھا کہ وہ نظام کی ایک غیر مطبوعہ مثنوی تھی اور آٹھ یا نو سو شعروں پر مشتمل تھی۔ یہ مثنوی افضل الدولہ میر تہنیت علی خاں بہادر آصف جاہ پنجم والیٔ حیدرآباد کی مدح میں تھی اور ان ہی کے نام سے منسوب تھی۔ اس مثنوی کو نظام رام پور کے دربار کی وابستگی کی وجہ سے حیدرآباد میں نہیں پیش کر سکے۔ میاں قیصر شاہ کا بیان تھا کہ میاں نظام کی موت کے بعد ان کے کوئی دوست نظام کے خسرا ور قیصر شاہ صاحب کے نانا سے دیکھنے کو مانگ کر لے گئے لیکن انھوں نے واپس کرنے کی زحمت گوارا نہیں کی افسوس کہ قیصر شاہ صاحب نے اصرار کے باوجود ان صاحب کا نام نہیں بتایا اور ہر بار یہی کہا کہ مجھے نام یاد نہیں رہا۔

تلامذہ

نظام نے اپنے بعد حسب ذیل شاگرد چھوڑے :

احمد نور خاں مکرّر، صاحبزادہ صفدر علی خاں صفدر، محمد بشیر خاں بشیر، لالہ چھنپلی لال بہار، سید منور شاہ منور، حافظ محمد یعقوب یعقوب، صاحبزادہ مبارک علی خاں عاصی اور سید ابوالحسن ساکت امروہوی۔

ان میں مکرر اور صفدر صاحب دیوان اور صاحب تلامذہ ہوئے۔

غلطیہائے مضامین

یہ تھے نظام کے حالات جنھیں بیان کرنے میں غلطیاں ہوئی ہیں مثلاً

(۱) تذکرۂ بیاض سخن کے مؤلف مولوی عبدالشکور نے صفحہ ۱۸ پر لکھا ہے "علی بخش بیمار اپنے پیر سے بھی اصلاح لی ہے" اگر اس عبارت میں یہ سمجھ لیا جائے کہ سہو کاتب سے بیمار کے بعد 'اور' کا لفظ رہ گیا ہے تو بھی حالات مقدم موخر ہیں لیکن اس کا کیا علاج کہ اسی صفحہ پر بیمار کے حالات میں اسی مولف نے لکھا ہے " غالباً پیری مریدی کا سلسلہ بھی رکھتے تھے جب ہی تو نظام ان کے پیر کہے جاتے ہیں۔" اس عبارت میں بھی اگر سہو کاتب سے "ان" زیادہ سمجھ لیں تو بھی یہی حاصل ہوگا کہ مؤلف نے انھیں نظام کا پیر سمجھا۔

(۲) انتقادیات جلد اول مقالہ اول اور نگار بابت ماہ اگست ۱۹۲۴ء میں جناب نیاز فتح پوری لکھتے ہیں :

(الف) میاں نظام کا سلسلۂ نسب کیا ہے اس کا حال تو اب معلوم ہونا دشوار ہے

(ب) سب سے پہلے شیخ علی بخش بیمار کے سامنے (جو مومن کے مشہور شاگرد تھے) زانوئے ادب تہہ کیا۔ ہمارے نزدیک یہ مدت زیادہ طول نہیں رہی ہوگی کیوں کہ میاں نظام شاہ کا رنگ طبیعت ذرا ان سے مختلف تھا اور یقیناً استاد شاگرد ایک دوسرے سے جلد بیزار ہو گئے ہوں گے۔

(ج) بیمار کی شاگردی کے تذکرے کے بعد جناب نیاز نے میاں احمد علی شاہ صاحب کی بیعت کا ذکر کیا ہے اور وہ کہتے ہیں میاں نظام شاہ حاضر خدمت ہوئے تو میاں احمد علی شاہ نے ان کو دیکھا اور اولین نگاہ میں ان پر ایک ہلکی سی کیفیت جذب پیدا کر دی جو آخر وقت تک قائم رہی۔ چوں کہ میاں احمد علی شاہ خود بھی شعر کہتے تھے اس لئے اس فن میں بھی ان سے بیعت حاصل کی

(د) یہ زمانہ نواب یوسف علی خاں بہادر کا تھا۔ جب میاں نظام شاہ کی شاعری کی خبر شہر میں عام ہوئی تو نواب نے انھیں بلایا اور منصب مقرر کر کے شعرائے دربار کے سلسلے سے وابستہ کر دیا۔ کہا جاتا ہے کہ میاں نظام شاہ نے خود اس کے بعد نواب سے بھی فن شعر حاصل کیا اور ایسا ہونا بالکل قرین قیاس ہے کیوں کہ ناظم کو نظام ایسا شاگرد اور نظام کو ناظم ایسا استاد کہاں میسر آسکتا تھا

(ہ) تمام عمر تجرد میں بسر کی۔

(و) ۱۳۱۳ھ میں منشی قدرت علی خاں قدرت رام پوری نے ان کا کلام مرتب کر کے شائع کیا لیکن اس میں شک نہیں کہ میاں نظام شاہ کا بہترین کلام اس میں نظر نہیں آتا اور کون کہہ سکتا ہے کہ وہ کب، کیونکر اور کس کے تصرف میں آ گیا۔

ظاہر ہے کہ بتانے والے نے نیاز صاحب کو جو واقعات بتائے ان کا سلسلہ غلط ہے اور وہ آگے پیچھے ہو گئے ہیں۔ اب میاں نظام کا سلسلۂ نسب معلوم ہو چکا ہے۔ بیمار کو مومن کا شاگرد کہنا بھی صحیح نہیں۔ یہ بھی ظاہر ہے کہ نظام اول بیعت ہوئے۔ پیر کی ہدایت سے بیمار کے شاگرد ہوئے اور آخر تک بیمار سے وابستہ رہے۔ ناظم کی شاگردی اور تجرد کے متعلق بھی بحث کی جا چکی ہے نیاز صاحب کے مقالے کی عبارت کے ربط سے شبہ ہوتا تھا کہ وہ سمجھتے ہیں کہ نظام کا بہترین کلام فردوس مکان ناظم کے مجموعہ میں شائع ہو گیا ہے۔ چناں چہ میں نے انھیں لکھا اور بتایا کہ ناظم کے کلام میں نظام کے مخصوص رنگ کا کوئی مصرع بھی نظر نہیں آتا اس پر ۲۳۔ ستمبر ۵۶ء کو انھوں نے جواب دیا :۔

میرا خیال تھا کہ ممکن ہے ناظم کے مجموعۂ کلام میں نظام کا کلام بھی شائع ہو گیا ہو مگر آپ فرماتے ہیں کہ اس میں نظام کے رنگ کا ایک مصرع بھی نہیں ہے اس لئے یقیناً میرا خیال غلط ہے۔ آپ اپنے مقالے میں ان باتوں کا ذکر کر سکتے ہیں

(ز) نیاز صاحب نے دیوان نظام کے سلسلے میں یہ بھی لکھا ہے کہ۔ منشی امیر احمد مینائی نے اپنے تذکرے یادگار انتخاب میں لکھا ہے نواب یوسف علی خاں بہادر نے ان کے مسودات جمع کر کے ان کا

دیوان مرتب فرمایا لیکن یہ پتہ نہیں چلتا کہ وہ دیوان شائع ہوا یا نہیں ..... اور نہیں کہا جا سکتا کہ موجودہ دیوان سے وہ کس قدر ممتاز تھا۔

شبہ اور تشکیک بُری بلائیں ہیں نیاز صاحب نے جستجو اور تحقیق کے بغیر یہ سب کچھ لکھا ہے ورنہ ظاہر ہے کہ امیر مینائیؒ مرحوم کے لکھے ہوئے تذکرے کا نام یادگار انتخاب نہیں بلکہ "انتخاب یادگار" ہے جو خلد آشیاں نواب کلب علی خاں کے عہد میں لکھا گیا ہے اور ان الفاظ سے کہ "بندگانِ حضور دام اقبالہم و ملکہم نے سب مسودات ان کے جمع فرما کے دیوان ترتیب فرمایا"۔ امیر کا مطلب فرماں روائے وقت یعنی نواب کلب علی خاں بہادر سے ہے جس دیوان کا اس میں ذکر ہے وہ نظام کا قلمی دیوان ہے جو رضا لائبریری میں موجود ہے اس لئے نظام کا کوئی مجموعہ ۱۳۱۲ھ سے پہلے شائع ہی نہیں ہوا پست و بلند کیسا اور جیسا کہ مجھے رضا لائبریری کے ناظم محترمی مولوی امتیاز علی خاں صاحب عرشی نے بتایا ہے۔ قدرت رام پوری نے لائبریری سے ہی نقل حاصل کر کے "کلیاتِ نظام" کو شائع کیا تھا لیکن انھوں نے کسی مصلحت سے ترتیب میں غزلوں کو مقدم مؤخر کر دیا۔ غالباً یہ خیال ہو کہ اسٹیٹ کے کارکن سے "نقل مطابق اصل" پا کر چراغ پا نہوں یا پوری کتاب کی نقل خلافِ قانون ہو بہرحال قدرت نے یہ بھی کیا کہ بعض اشعار کو جان بوجھ کے لیکا لیا یا اپنی دانست میں اصلاح دی جو بھونڈی ثابت ہوئی۔ بعض غیر ضروری اشعار غالباً خود کہہ کر شامل کر دئے، اور بعض اچھے شعر اُن سے چھوٹ بھی گئے اور ایک جگہ تو اُن کے ہاتوں ایسا ظلم ہو گیا جس کی بدولت بعض غلط باتوں کو نظام کے سوانح حیات میں جگہ مل گئی مثلاً تجرّد وغیرہ۔ اس کی تفصیل یہ ہے کہ "مسکرا کے ہاتھ" اور "اُٹھا کے ہاتھ" والی غزل جو انھوں نے (ھ) کی ردیف میں شائع کی ہے وہ درحقیقت غزل نہیں ہے بلکہ اسی زمین میں نظام کے ایک طویل قصیدے کی تشبیب کے اشعار ہیں۔ قدرت نے قصیدہ چھوڑ کے صرف تشبیب کے اشعار (ھ) کی ردیف میں شائع کر دئے۔ اس قصیدے میں نو لڑکوں کا مفصل ذکر ہے۔ اگر یہ قصیدہ بھی دوسرے قصیدوں کے ساتھ شائع ہوتا تو نیاز صاحب نظام کے تجرّد کے قائل نہیں ہوتے۔ نظام کے دونوں قلمی دیوانوں میں (ھ) کی ردیف میں یہ غزل نہیں ہے بلکہ دوسرے قصیدوں کے ساتھ اسی طرح میں ایک قصیدہ ہے جس کی تشبیب میں وہ سب شعر موجود ہیں جو غزل میں شائع ہوگئے ہیں لائبریری میں نظام کی ایک قلمی نوٹ بک بھی ہے جس میں صرف غزلیں ہیں اس لئے اس قلمی نوٹ بک میں بھی یہ غزل نہیں ہے اور اس کی وجہ یہی نظر آتی ہے کہ نظام کی نظر میں تو یہ شعر قصیدے کی تشبیب کے شعر تھے انھیں وہ غزلوں کی نوٹ بک میں کیوں لکھتے۔

(۳) ماہ نامہ نقوش کے شخصیت نمبر (نمبر ۲) میں میرے مخدوم حضرت شاد عارفی نے نظام پر لکھتے ہوئے چند تشریح طلب باتیں لکھ دی ہیں مثلاً (الف)

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اُٹھا کے ہاتھ
دیکھا جو مجکو چھوڑ دئے مسکرا کے ہاتھ

آپ حیران نہ ہوں اور آپ میری پندرہ سالہ تحقیق و تلاش پر بھروسہ کریں تو میں آپ کو یہ اطلاع فراہم کر سکتا ہوں کہ اوپر دئے ہوئے حضرت نظام کے مطلع میں پہلا مصرع حضرت نظام رام پوری کا نہیں بلکہ نواب کلب علی خاں صاحب المتخلص بہ نواب کی فکر کا نتیجہ ہے جسے مرحوم نے محلسرائے کے کسی منظر سے متاثر ہو کر نظم کیا اور باہر آ کر شعرائے دربار سے اس پر گرہ کی فرمائش کی اپنے اپنے رنگ میں سبھی نے زور مارا مگر طرح کا واقعاتی رُخ کسی کی گرہ کو برداشت نہ کر سکا چوں کہ یہ مصرع حضرت نظام کے ڈھب کا تھا انھوں نے کہا مصرع

دیکھا جو مجکو چھوڑ دئے مسکرا کے ہاتھ

مصرعہ دست دگر بیان ہو گیا تھا اس لئے نواب صاحب نے اظہارِ خوشنودی کے طور پر یہ مصرع کہہ کر نظام رام پوری کو عطا کر دیا کہ یہ مصرع تم ہی لو اور پھر اس طرح پر پوری غزل کہی جو حضرت نظام کے دیوان کا حاصل ہے۔

(ب) نظام انتقال کے بعد اٹّا الہ نور خان میں "کہیں" دفن ہوئے۔

(ج) جب میاں نظام کا انتقال ہوا تو امیر احمد صاحب مینائی نے آ کر نظام کے مسکونہ مکان میں حکومت کی طرف سے ایک اور قفل ڈال دیا اور سوئم کے بعد امیر مینائی ہی نے یہ مکان کھولا۔ غزلیات کے مسودے اور کچھ اشعار جو دیواروں پر کوئلے سے لکھے ہوئے تھے نوٹ کئے اور ان کو مٹا کر چلے گئے۔

(د) اس کے بعد اپنے ایک ملنے والے کا حوالہ دے کر انھوں نے لکھا ہے کہ ان کے والد کا خیال تھا کہ وہ تمام اشعار جو امیر مینائی کے دیوان میں کھپتے تھے وہی اشعار ہیں جو وہ میاں نظام شاہ کے مکان سے

اپنے ساتھ لے گئے تھے۔

ممکن ہے کہ حضرت شاد عارفی کی پہلی اطلاع (الف) صحیح ہو مجھے یہ تسلیم کرنے میں کیا عذر ہے کہ مطلع کا پہلا مصرع خلد آشیاں نے کہا لیکن ایک بات میں بھی جستجو کرنے والوں کی اطلاع کے لئے لکھنا چاہتا ہوں کہ نظام کی قلمی نوٹ بک میں یہ غزل نہیں ہے بلکہ اس زمین میں ایک طویل قصیدہ ہے جس کی تشبیب ان ہی اشعار پر منحصر ہے البتہ مولوی قدرت علی خاں نے جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے اپنی کسی مصلحت سے قصیدہ چھوڑ دیا اور اس کی تشبیب کے سنگر (ہ) کی ردیف غزل بنا کے شائع کر دئے حالاں کہ انھوں نے نظام کے دوسرے قطعات اور قصیدے اور سہرے شائع کئے ہیں۔

میں نے نظام کے بیٹے سید قیصر شاہ سے خود ملاقات کی ہے اور انھوں نے مجھے بتایا ہے کہ خود نظام کی وصیت کے بموجب انھیں ان کے پیر سید احمد علی شاہ کے احاطہ مزار میں دفن کیا گیا۔ ہر چند کہ سید قیصر شاہ اپنے والد کی موت کے وقت دو ڈھائی برس کے تھے لیکن اپنے باپ کی قبر کے متعلق کسی بیٹے کی نشان دہی تمام مجہول روایتوں کے مقابلے میں بہر حال صحیح مانی جائے گی۔ اس کے علاوہ میاں احمد علی شاہ صاحب کے خادم مزار شاہ نیاز حسین مرحوم اور موجودہ متولی عمدۃ الواعظین الحاج مولانا مولوی وجیہ الدین خاں صاحب کا بیان بھی یہی ہے اور قیاس بھی یہی چاہتا ہے۔ نظام صوفی منش تھے۔ اپنے پیر و مرشد سے بے انتہا عقیدت رکھتے تھے۔ ایک ایسے شخص کی فطرتاً یہ آرزو ہونا چاہیئے کہ اسے اپنے پیر کے مزار کے آس پاس قبر کی جگہ مل جائے اور پھر جب خود نظام کی اولاد یہ کہے کہ مرحوم نے اس قسم کی وصیت کی تھی اور اس پر عمل کیا گیا تو کوئی وجہ نہیں کہ ہم یہ صحیح مان لیں کہ — نظام انتقال کے بعد اٹھا اللہ نور خان میں کہیں دفن ہوئے۔

اب رہی یہ بات کہ امیر مینائی مرحوم نظام کے گھر سے ان کے سوئم کے بعد مسودات لے گئے "دیواروں پر لکھے ہوئے اشعار کی نقل کا عذر کر لی اور انھیں مٹا دیا۔" اسے بھی تسلیم کرنے میں کوئی عذر نہیں ہو سکتا بلکہ ایسا ہوا لیکن اس کی وجہ تو خود امیر مینائی مرحوم نے بیان کر دی ہے۔ دیکھئے انتخاب یادگار صفحہ ۲۰۴

بندگان حضور دام اقبالہم وملکہم نے سب مسودات ان کے جمع فرما کے دیوان مرتب فرمایا۔

ظاہر ہے کہ "بندگان حضور" جیسے معروف بزرگوں سے خود کہیں جا کر کسی کے مسودات جمع کرنے اور خود انھیں ردیف وار ترتیب دینے کی توقع نہیں کی جا سکتی ایسے موقعوں پر علی العموم ان حضرات کا حکم اور بیسیوں کام کرتا ہے۔ نظام کے مرنے کی خبر سن کر خلد آشیاں نے ان کے مسودات جمع کرنے اور دیوان مرتب دینے کا حکم امیر مینائی مرحوم کو دیا اور یہ کام بموجب حکم ہو گیا۔

خود میں رام پور کے متعلق امیر مینائی مرحوم کی تنگ دامانی کا شکوہ سنج ہوں اور جیسا کہ حضرت شاد عارفی نے اپنے زیر نظر مقالے میں لکھا ہے

"شعرائے دربار (جن میں میرے دادا استاد امیر مینائی بھی شامل ہیں) نے حقیقی طور پر نظام کو ابھرنے سے روکا۔"

میرا بھی عقیدہ بلکہ کئی سال کی تحقیق کا نتیجہ یہی ہے کہ شعرائے متوسلین دربار نے نہ صرف نظام کو بلکہ شعرائے رام پور میں سے ہر ابھرتے ہوئے شاعر کو دربار رس ہونے سے روکا اور کوئی دربار رس ہو بھی گیا تو ڈٹ کے اس کا مقابلہ کیا۔ اس میں احساس کمتری پیدا کرنے کی ہر ممکن کوشش کی اس کی غزلوں پر غور و فکر کے ساتھ غزلیں کہیں لیکن انصاف کی نظر سے دیکھا جائے تو یہ غیر فطری نہیں ہے بلکہ ایسا نہ ہوتا تو تعجب تھا۔

اگر آج ہم اورنگ زیب اور دارا شکوہ کی آویزش کے متعلق یہ عذر پیش کرنے میں حق بجانب ہیں کہ یہ موت اور حیات کی کشمکش تھی جو اس زمانے کے رواج کے مطابق ہونا چاہیئے تھی۔ اب یہ اپنی اپنی تدبیر ہے کہ دارا شکوہ کو شکست ہوئی اور وہ مارا گیا ورنہ اورنگ زیب کو شکست ہوتی تو وہ مارا جاتا۔ تو یہ حقیقت بھی ہمیں تسلیم کر لینا چاہیئے کہ دربار رام پور سے جن شعرا کو توسل تھا اگر وہ مقامی شعرا کو ابھرنے کا موقع دیتے تو خود خطرے میں پڑ جاتے۔ رام پور دہلی اور لکھنؤ کا ہم پایہ تو نہیں تھا۔ ایک چھوٹی سی ریاست جس کے ذرائع آمدنی محدود تھے نہ یہاں لکھنؤ جیسے شاہی کارخانے تھے نہ زیادہ تعداد میں درباریوں کی کھپت ہو سکتی تھی۔ یہ حقیقت داغ کو بھی معلوم تھی اور جلال اور امیر کو بھی اس لئے ان کے اپنے زندہ رہنے کی صورت اسی میں نکلتی تھی کہ وہ شعرائے رام پور کو ان کی صحیح پوزیشن حاصل کرنے سے روکیں۔ ایک بڑی حد تک یہ مسئلہ تنازع للبقا کا مسئلہ ہے اور داغ و جلال و امیر کو اس حد تک معاف ہی کیا جا سکتا ہے اس لئے اس امیر مینائی مرحوم نے اگر نظام کو ابھرنے سے روکا اور مزہ روکا تو اس میں وہ قابل معافی ہیں۔ لیکن ان تمام حقیقتوں کو حقیقت کی طرح سمجھ لینے کے باوجود یہ بات ماننے کو میرا دل آمادہ نہیں ہوتا کہ امیر مینائی

مرحوم نے نظام کے دس بیس یا سو پچاس شعر اپنے کلام میں شامل کر لئے۔
شعرائے دربار کو نظام کی زندگی میں ان سے خطرہ ہو سکتا تھا لیکن نظام کے بعد وہ خطرہ عملاً ختم ہو گیا تھا اور یہ بھی ظاہر ہے کہ صرف مجموعہ ترتیب دیا جا رہا تھا اس کے طبع ہونے کا کوئی سوال نہیں تھا۔ روڑے اس کے شائع ہونے میں اٹکانا چاہتے تھے اور وہ غالباً اٹکائے گئے۔ کیوں کہ دیوان مرتب ہوا اور لائبریری کے طاقِ نسیاں کی زینت بنا کے رکھ دیا گیا۔ لیکن امیر مینائی مرحوم نے یہ نہیں کیا کہ نظام کے دس بیس یا سو پچاس شعر اپنے یہاں داخل کر لئے کیوں کہ قلمی دیوان میں بہت سی غزلیں ایسی ہیں جو نوٹ بک میں نہیں ہیں اور پھر نوٹ بک کے ہر صفحے پر سید گان حضور نے اپنے دستخط کر کے مُہر تو نہیں ڈالے تھے۔

امیر مینائی مرحوم اگر نظام کے شعر لیتے تو وہ بہتر ہی تو لے سکتے تھے اور اس عہد کے کسی شاعر کے کلام میں (خواہ وہ داغ ہی کیوں نہ ہوں جو نظام کے سب سے بہتر معنوی شاگرد کہے جا سکتے ہیں) ایسے سو پچاس تو کیا دس بیس شعر بھی نہیں ہیں جو نظام کے بہترین اشعار ہیں اس طرح کھپائے جا سکیں کہ ہم ان کو نظام سے منسوب نہ کر دینے پر مجبور ہو جائیں۔ درحقیقت نظام کے جذبات اُس زمانے کی سطحی عاشقی سے بہت بلند ہیں۔ اس معاملہ میں وہ میر سے یا موجودہ دور سے ٹکر لیتے ہیں۔ گویا بڑی بات یہ ہے کہ ہمیں جس مال کی تلاش ہے وہ اس عہد کی کسی دکان میں سجا ہوا نظر نہیں آتا اور کہیں اُس جیسا ٹکڑا مل جاتا ہے تو ہاتھ میں آ کر صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ دیا پانی ہے ٹکسال باہر۔ نظام کے اچھے شعر (ہر شعر نہیں) امیر مینائی مرحوم کے دیوان میں تو کیا جرأت، سوز اور داغ کے کلام میں ملا دئے جائیں تو پہچانے جا سکتے ہیں۔ نظام کے اچھے شعر زیادہ تر تکلف اور ادا بندی میں ہیں اور ان دونوں مقامات میں چوں کہ سوز جرأت اور داغ وغیرہ کے جذبات نظام کے مقابلے میں، ہلکے اور سفلی ہیں اس لئے وہ اس بازار کے اندر اپنے مخصوص قد و قامت کے لحاظ سے دور سے پہچانے جاتے ہیں۔

امیر مینائی مرحوم کے یہاں ادا بندی وغیرہ کے متعلق کچھ ضرور ملتا ہے مگر اس طرح ؎

ان کو آتا ہے پیار پر غصہ مجھکو غصہ پہ پیار آتا ہے

اور نظام یوں کہتے ہیں کہ ؎

انداز اپنے دیکھتے ہیں آئینہ میں وہ اور یہ بھی دیکھتے ہیں کوئی دیکھتا نہ ہو

اس میں بڑا فرق ہے۔ اس لئے میرا قیاس نہیں عقیدہ ہے کہ نظام کے شعر کبھی نہیں چرائے گئے اور چرائے گئے تو انھیں اپنے کلام میں داخل کرنے کی جرأت کسی کو نہیں ہو سکی یعنی ضائع کر دئے گئے اور جیسا کہ میں ابھی کہہ چکا ہوں نظام کی موت کے بعد ان کے اچھے شعروں کو ضائع کرنا فضول تھا البتہ ان کے پورے کلام کو ضائع شدہ چیز کا درجہ دینے کی کوشش کی گئی یعنی اس عہد کے حاکمِ وقت کو اس کے شائع کرنے کی رائے نہیں دی گئی اور قصہ تمام ہو گیا۔

یہ سچ ہے کہ امیر مینائی مرحوم نے انتخابِ یادگار میں شعرائے رام پور کو متوسلین کے مقابلے میں بے وقار اور کم رتبہ ظاہر کرنے کی ہر ممکن سعی کی ہے چنانچہ نظام کے کلام کے انتخاب میں بھی بہت سے ایسے شعر چھوٹ گئے ہیں یا چھوڑ دئے گئے ہیں جن کو کسی حال میں بھی نظر انداز نہیں ہونا چاہئے تھا اور اس کی وجہ صرف یہی ہو سکتی ہے کہ امیر مینائی مرحوم کسی شائع ہونے والی کتاب میں عوام پر یہ ظاہر کرنا اپنی مصلحت کے خلاف سمجھتے ہوں کہ متاخرین کے نئے دورِ غزل کی ابتدا جس کو اپنانے کی خود انھوں نے بھی کوشش کی ہے نظام سے ہوتی ہے اور نظام کا کلام متاخرین کے لئے ایڈیل کی حیثیت رکھتا ہے۔

(باقی آئندہ)

سنتیہ وتی ملک

کمارل سوامی اور اُن کا فن

"آپ ہمالیہ میں کسی جگہ آرام سے بیٹھ کر اپنے فن پر محنت کریں۔" میں نے یہ مشورہ نوجوان فن کار کمارل سوامی کے سامنے پیش کیا تو انھوں نے بے محابانہ لہجہ میں جواب دیا "میرا دل ابھی ڈانواڈول ہے جو دور دور کے ملکوں اور طرح طرح کے لوگوں سے ملنے کے لئے اِدھر اُدھر بھاگتا رہتا ہے۔" میں اپنی اس نصیحت پر شرمسار سی ہو گئی۔

اب تو میں کمارل سوامی کے فن، ان کی نکھری ہوئی تکنیک اور ان کے ٹھوس خیالات سے بہ خوبی واقف ہو چکی ہوں جو اُن کی تصویروں میں نمایاں ہیں۔ چند سال پیشتر ایک ہفتہ واری اخبار کے ورق اُلٹے تو یکایک میری نگاہیں ایک جگہ رک گئیں۔ فن کار کا نام اور اس کی شخصیت میری توجہ کا باعث نہیں تھی بلکہ میری نگاہیں ان چند واضح لکیروں اور ان سے ظاہر ایک خاص ماحول اور لینڈ سکیپ پر مرکوز ہو گئی تھیں جو آج کل کی تصویروں میں مشکل سے دیکھنے کو ملتا ہے۔

اس واقعہ کے دو ہفتہ بعد ہی آل انڈیا فائن آرٹ سوسائٹی کے زیر اہتمام ایک نمائش میں ان کے فن کا مطالعہ کرنے کا موقع ملا۔ دو بڑی تصویریں تھیں جن کا موضوع ایک ہی تھا۔ "ہمالیہ کی یاترا" ایک میں چیل اور دیودار کے گھنے جنگل اور اُن کی خوبصورتی فن پرستوں کے لئے جاذب توجہ تھی۔ دوسری تصویر میں شمالی راستوں کے مسافروں کی تھکی ہوئی شکلیں کچھ اس طرح نقش کی گئی تھیں جیسے فن کار کا دل قدرت کو اپنے قریب پا کر خوشی سے جھوم اٹھا ہو اور وہ اپنی اس خوشی کو اس تصویر میں ظاہر کر رہا ہو۔

دونوں تصویریں سبھی کی توجہ کا مرکز تھیں۔ ان تصویروں کو دیکھ کر پہلی بار مجھے یقین ہوا کہ مشرقی تکنیک میں بھی قدرت کو اس خوبصورتی سے نقش کیا جا سکتا ہے۔

یوم آزادی کے جشن کے سلسلے میں مجھے "باپو کی کٹیا" بنانے کا حکم ملا۔ اس کام میں مجھے ایک فن کار کی مدد سے سخت ضرورت تھی۔ میں نے ایک نئے مصوّر کو تلاش کرنا شروع کیا۔ میں اخبار والوں سے کمارل سوامی کا پتہ دریافت کر کے ان سے اسکول میں ملی۔ انھوں نے مدد دینے کا وعدہ کر لیا۔ اس کے بعد وہ میرے ساتھ اینٹ مٹی، رنگ اور سرکیوں کی مدد سے کام کرنے لگے۔ یوں ایک ساتھ کام کرتے کرتے چار پانچ دن ہی میں مجھے اس فن کار کی زندگی کے اہم واقعات کا علم ہو گیا۔ ان کی زندگی کی مشکلات اور ان سے پیدا ہونے والی لگن اور خلش میرے دل میں نقش ہو گئی۔ یہی چیزیں بعد کو فن کار کی کامیابی کا باعث ہوئیں۔

"ماں تو گھبرا مت صبر کر، میں تیری رہنمائی کروں گا۔" مصیبت زدہ ماں کی اُنگلی تھامے معصوم بچے کے ان الفاظ میں جیسے اُن کا بچپن نقش ہو گیا ہو۔

تلنگانہ کا ایک کسان گھرانہ بے وقت پتا کی موت سے اور خاندان والوں کے ظالمانہ سلوک سے مجبور ہو کر کریم نگر (حیدرآباد) میں آ کر بس گیا۔ ماں کو چھ سات بچوں کی پرورش میں بے شمار پریشانیاں اٹھانی پڑیں۔ کمارل سب سے چھوٹے تھے۔ ماں کو ان سے سب سے زیادہ محبت تھی۔ وہ انھیں پڑھا لکھا کر کسی اعلیٰ عہدے پر بیٹھے ہوئے دیکھنے کے خواب دیکھا کرتی تھیں۔

لیکن اپنی فطرت سے مجبور کمارل مشن ہائی اسکول سے آگے نہیں بڑھ پائے انھیں دانتوں کے ڈاکٹر کے پاس تعلیم حاصل کرنے کے لئے بھیجا گیا۔ لیکن ڈاکٹر کے بھیانک اوزاروں کو دیکھ کر وہ لوٹ آئے۔ پھر جیل کے کمپوزیٹروں کے ساتھ پریس میں کام سیکھنے گئے۔ وہاں بھی انھیں پریس کی کھٹ کھٹ پسند نہ آئی۔ بعد میں کانگریس اور ہریجنوں کی بھلائی کے کاموں، تاڑی اور شراب بندی کی مہم میں اس قدر مصروف ہو گئے کہ بیمار پڑ گئے۔ لیکن ان تمام سختیوں، مصیبتوں اور طوفانوں کے درمیان بھی فن کار کمارل نے ہار نہیں مانی اور وہ ثابت قدمی

کے ساتھ اپنی منزل کی طرف بڑھتے رہے۔

طالب علمی کے زمانے میں اسکول میں ہونے والی ایک نمائش کے موقعے پر کمارل کو ایک مٹی کی بیل گاڑی بنانے پر پہلا انعام ملا تھا۔ بس اس وقت سے پڑھنے لکھنے کے بجائے کمارل کو اپنی چھوٹی بہن کے ساتھ مٹی سے لکیریں کھینچنے میں زیادہ دلچسپی پیدا ہو گئی۔ وہ جو پیسے جمع کرتے اُن سے کتابوں کے بجائے رنگ برنگی تصویریں خریدتے اور ان سے گھر کو آراستہ کرتے۔ یہی ان کا شوق تھا۔ کمارل کے اس شوق پر والد اور بھی ناراض ہوتے۔ لیکن ان کی یہ ناراضگی فن کار کی زندگی کی کامیاب بنیاد ثابت ہوئی۔

اس ہونہار نوجوان اور قومی خدمت گار کو بیار دیکھ کر ٹھکر بابا دہلی سے آئے اور تندرست ہو جانے پر انھیں ہری جن ایلوگ شالہ میں داخل کرا دیا جہاں وہ فنِ مصوری سیکھنے لگے۔ ان کے قلم کی صفائی اور باریکی دیکھ کر باپو نے انھیں شاردا ورکیل اسکول میں بھیج دیا۔ اب ان کی تصویروں میں دن بدن صفائی اور نکھار آنے لگا لیکن فن کار کمارل اکثر نندلال بسو کی تصویروں کو دیکھتے رہتے۔ کیونکہ تعمیر کا ہر نیا جذبہ اپنی پرورش کے لئے نیا میدان اور نئی راہیں چاہتا ہے۔ کمارل کا دل دہلی کی جانی پہچانی تنگ گلیوں اور چہار دیواریوں کے بیچ بیٹھ کر رنگ اور لکیروں میں وقت ضائع نہیں کرنا چاہتا تھا۔

کہتے ہیں کہ ہر مضبوط ارادہ ہی دراصل انسان کی رہنمائی کرتا ہے۔ حالات تو صرف مواقع ہی بہم پہنچاتے ہیں۔ چناں چہ کمارل کو بھی شانتی نکیتن جا کر فن کی اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کا موقع ملا وہ اس وقت وہاں پہنچے جب کہ آچاریہ شری نندلال بسو وہاں تعلیم دے رہے تھے اور شری اوندرناتھ ٹھاکر زندہ تھے۔

شانتی نکیتن کی محبت بھری فضا میں ان دونوں بزرگ ہستیوں کی زیرِ نگرانی رہ کر کمارل سوامی نے کئی سال شاستر، پُران اور بودھ ادب کی تعلیم کے ساتھ ساتھ فنِ مصوری کا بھی مطالعہ کیا اور اسے سمجھا، اس کے علاوہ ان دونوں شخصیتوں کی بے مثال محنت کش زندگی نے بھی کمارل سوامی پر ایک زبردست اثر ڈالا۔ ان کے محبت آمیز سلوک سے کمارل سوامی کے دل میں ان کے لئے بے پناہ عقیدت اور عزت جاگ اٹھی۔ اور کمارل دونوں کے عزیز شاگرد بن گئے اور دن رات اپنے فن کی پرستش میں مشغول ہو گئے۔ دادا اور ٹھاکر کو انھیں قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ کمارل کو جلسوں میں ادھر اُدھر جاتے دیکھ کر ماسٹر موشائے نے ڈانٹا۔ "یا تو جلسوں میں لیکچر بازی ہی کر لو یا فن کار بنو۔"

ایک مرتبہ دادو نے اپنی اس رات کی بنائی ہوئی ایک تصویر کمارل سوامی کو انعام میں دی تھی۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس کی کتنی قدر کرتے تھے۔ یہ اور اس طرح کے کتنے ہی دلچسپ واقعات کمارل نے خود لکھے اور نقش کئے ہیں۔ شال کے پیڑوں تلے شانتی نکیتن کی کلاسوں کی ایک تصویر بھی اس زمانے کی یاد کو تازہ کرتی ہے۔

پوجیہ باپو کے بارے میں بہت سی دلچسپ باتیں تو بار بار میں ان سے سنتی رہی ہوں۔ ایک مرتبہ شام کو پرارتھنا کے بعد گاندھی جی نے ہری جن آشرم کے ایک طالب علم سے سوال کیا۔

"کیوں جی پرارتھنا گلے سے اُترتی ہے یا نہیں۔" مجلس میں خاموشی چھا گئی۔ دوسری مرتبہ پوچھنے پر پیچھے کی طرف سے کسی نے آہستہ سے کہا۔ "جی کچھ اُترتی ہے کچھ نہیں۔" باپو نے اس جواب کو سن کر منہ موڑا اور کمارل سوامی کی طرف دیکھ کر ہنسنے لگے پھر بولے۔

"سناؤ چترکاری کا کیا حال ہے؟ یا سیکھ رہے ہو یا چھوڑ دی"

"چل رہی ہے جی، وہ تو میری زندگی کے ساتھ۔"

"اچھا جب تم کھانا کھاتے ہو آدھا پیٹ میں اور آدھا گلے کے باہر تو نہیں رہ جاتا اور تصویر بناتے وقت آدھا خیال نقش ہوتا ہے اور آدھا یوں ہی تو نہیں چلا جاتا۔"

کمارل کی عمر اس وقت پندرہ سولہ سال کی رہی ہوگی۔ باپو کے اس سوال پر وہ خاموشی سے غور کرنے لگے تو انھیں معلوم ہوا کہ یقیناً ایسا کبھی نہیں ہوتا۔

پھر سالوں کے بعد جب نیپال کے سفر سے لوٹ کر کمارل سوامی اپنی تصویریں باپو کو دکھانے لے گئے تو انھوں نے دُعائیں دیتے ہوئے کہا۔ "میں نے کہا تھا۔ فنِ مصوری ایک یوگ ہے، ریاض ہے۔ جتنا ہی گہرائی میں اُترو گے اتنی ہی کامیابی اور خوشی حاصل ہوگی۔" پھر ایک تصویر میں قلی کو بوجھ اٹھاتے ہوئے دیکھ کر مذاحیہ انداز میں باپو نے کہا۔ "اس بھلے آدمی کی جگہ مجھے کیوں نہیں بٹھا دیا؟" لیکن کمارل سوامی بھی نہیں چوکے انھوں نے فوراً کہا۔ "باپو اگر آپ قلی ہوتے تو ضرور بٹھا دیتا۔"

جب بھی شہر میں کوئی کلچرل پروگرام ہوتا ہے تو کمارل سوامی رضاکار کی حیثیت سے کام میں لگ جاتے ہیں دیواروں پر تصویریں بنانے میں تو انھیں کمال حاصل ہے۔ برش ہاتھ میں لے کر کام کرتے ہوئے کہتے جاتے ہیں۔ "بہن جی یہ کام دراصل لڑکیوں کا ہے۔"

بے شمار تصویریں بنانے کے بعد بھی کمارل انھیں نمائش میں رکھنے اور دکھانے کے لئے بے چین دکھائی نہیں دیتے۔ بہت دنوں سے میری بڑی خواہش تھی کہ میں ان کی تمام تصویروں کو ایک ساتھ دیکھوں لیکن ان کے مکان پر جانے کا موقع نہیں ملا۔

پھر ایک دن یکایک میری اس خواہش نے مجبور کر دیا اور میں مری جیو بستی میں پہنچ کر لائبریری میوزیم، بڑھئی اور سنگکاری وغیرہ کے خوبصورت کمروں میں سے ہوتی ہوئی پلنتھنا مندر تک جا پہنچی جہاں میں نے کمارل سوامی سے اس کے کمرے کی طرف چلنے کی خواہش ظاہر کی۔

دو چار قدم کے فاصلے پر ایک اونچے برآمدے میں سے ہو کر ہم ان کے کمرے تک پہنچ گئے۔ انھوں نے جیسے ہی اپنے کمرے کا دروازہ کھولا۔ میرے تصورات کو ٹھیس لگی۔ کچھ سمجھ میں نہ آیا۔

کل آٹھ دس فٹ لمبی چوڑی بے ڈھنگی کوٹھری تھی جس میں مشکل سے دوسری کرسی بچھانے کی جگہ ہو گی۔ ساری جگہ تو ایک بڑی میز نے گھیر رکھی تھی۔ دیواروں پر تصویروں کا نام تک نہیں لیکن دوسرے لمحے ہی ایسا لگا کہ فن کار کی ذات اور تصویروں کی طرح ہی وہاں کی ہر چیز مجھ سے مخاطب ہو رہی ہے۔

عجیب پیالوں اور ٹنکوں والے قلم اور برش کئی قسم کے رنگین پتھر، شنکھ سیپیاں اور خود بنائی ہوئی رنگوں کی کٹوریاں، سلیٹ، پنسل، کاٹھ، تانبے کے کھلونے، بُت جس میں ایک کاٹھ کا الو، مجھے بے حد پسند آیا۔ اور فنی طریقہ سے بنایا گیا چھوٹا سا بجلی کا پنکھا، ایک ریڈیو سیٹ، دیوار میں لگی الماری میں ہندی، بنگلا، انگلش اور انگریزی میں کچھ فنی کتابیں، تیسرے کونے میں ستار، پونچھ میں آسام، آندھرا اور دوسرے پردیشوں کے ہاتھ کے بنے کپڑے اور پرانی نقشی کاریگری کے نمونے یکایک میز پر ایک جانب رکھی ہوئی ایک تصویر پر میری نظریں ٹھہر گئیں جس پر سامنے کی چھوٹی سی کھڑکی سے روشنی پڑ رہی تھی۔ ایسا لگا چھلکتی ہوئی پہاڑی ندی اور آس پاس کے دھان کے سنہرے کھیت اپنی خاموش زبان میں کچھ کہہ رہے ہیں۔ در اصل ترقی پسند فنکار کی دنیا اس سے زیادہ کیا ہو گی اسکے بعد میز کے نیچے رکھے ہوئے ایک لوہے کے بڑے صندوق میں سے یکے بعد دیگرے تصویریں نکلنے لگیں۔

"نیپالی یاترا، ہمالیہ یاترا، راج گرد، شانتی نکیتن، جاتک کتھائیں، بھگوان بدھ کی دھیان مدرائیں، راماینا، پرواہ، سود کچھ منظر اور اجنتا کی گپھاؤں کے اسکیچ وغیرہ وغیرہ۔

ان تصویروں پر نظر پڑتے ہی صدیوں پرانی تہذیب و تمدن کا نقشہ سامنے آ گیا۔ وہ زمین جو بے شمار انقلابات کے باوجود آج بھی زندہ ہے۔ ان تصویروں میں نہ صرف وہاں کے بلند پہاڑوں، مندروں، چوٹیوں، اونچے درختوں، میدانوں گپھاؤں، پھولوں سے لدی وادیوں اور باغیچوں و آشرموں کا نقش تھا بلکہ اس وسیع ملک کے دیہاتوں، کھیتوں اور جھونپڑیوں کا نقشہ بھی "صبح و شام" "چرواہے" "مندر میں گودھولی" "لمبنا بھرن اور" "پرتیک" زیادہ نمایاں ہیں۔ درختوں کے تنے بنانے میں کمارل کو بڑا کمال حاصل ہے۔ یہاں ان کی چابک دستی کا خوب مظاہرہ ہوتا ہے۔

کمارل سوامی چمکیلے اور شوخ رنگوں کے بجائے لکیروں سے پیدا ہونے والے اثر کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ سرمئی رنگوں میں پھیلے آہستہ آہستہ سروں کی طرح آسمان زمین کے نیلے پیلے سرخ اور مٹیالے رنگوں میں خوبصورت خاموشی اور معصوم جذبہ پیدا کر دیتے ہیں اور آہستہ آہستہ قدرت کے دلکش اور دلفریب مظاہر ہماری نگاہوں میں سما جاتے ہیں۔

"سندر مرد ھنیپال"، "اتما بھد کی یاترا اور بنتا بھرن" اُن کی سب سے زیادہ خوبصورت تصویریں ہیں۔

تقریباً سبھی تصویریں ٹیمپرا میں ہیں لیکن واشس کی کچھ تصویریں جن میں بھگوان بدھ کی مورتیں تصویریں شامل ہیں رنگوں کے لحاظ سے بہت خوبصورت اور جاندار ہیں۔ "پریسکو بیس" "التماس" اور دیواروں کی تصویروں میں جاپانی چھاپ فن کا ایک شاندار نمونہ ہیں۔

مظاہر قدرت ہوں یا انسانی صورتیں، تصویر کی بنیاد کمارل کی کوئی نہ کوئی ذاتی یاد ہوتی ہے۔ وہ اکثر خاموش راتوں میں ان یادوں کو تصویروں کا روپ دیتے ہیں۔ دن بھر تو وہ راجدھانی میں ایک سرے سے دوسرے سرے تک گھومتے ہیں کلاسیں لیتے ہوئے یا اپنے شاگردوں کو ساتھ لیکر ملاش آم منسری اور چمپا کے درختوں کی تلاش میں نکل جاتے ہیں۔ طلبا کے ساتھ ان کا سلوک ویسا ہی پرخلوص ہے جیسا انھیں اپنے استادوں سے ملا۔ وہ ہمیشہ اپنے ساتھیوں کو مشورہ دیتے ہوئے کہتے ہیں "پہلے چند سال ڈرائنگ سیکھنے میں ضائع کرو بھوت پریت یعنی چھایاواد کی طرف شروع ہی میں رجوع ہونے سے ہاتھ بگڑ جاتا ہے۔"

کمارل سوامی ابھی اپنی زندگی کی اس خوبصورت منزل میں ہیں جبکہ اُن کا دل مستقبل کیلئے بے شمار خوبصورت اور معصوم خوابوں اور ارمانوں سے بھرپور ہے۔ صحیح راستہ انہیں نظر آ گیا ہے لیکن نئے نئے تجربات اور خیالات کی تلاش میں دیش دیش کی یاترا کرنے کا جذبہ کوئی غلط جذبہ نہیں؟

مالک رام

غالب سوسائٹی

۱۹۵۲ء میں مولانا ابوالکلام آزاد اور مرحوم ڈاکٹر شانتی سروپ بھٹناگر کے دل میں یہ خیال پیدا ہوا کہ دلّی میں غالب کی ایک یادگار تعمیر کی جائے جو اس اردو اور فارسی کے عظیم الشان شاعر کے بھی شایانِ شان قرار دی جا سکے اور اس کے متوسلوں اور نام لیواؤں کے لئے بھی باعثِ فخر ہو۔

تجویز یہ تھی کہ ایک "غالب میموریل ہال" بنایا جائے۔ جہاں وقتاً فوقتاً نہ صرف ادبی اجتماع اور مشاعرے منعقد ہو سکیں، بلکہ اگر کسی اور سماجی اور تہذیبی ادارے کو بھی ضرورت ہو، تو اسے بھی اس کے استعمال کی اجازت دی جائے۔

اس تجویز کو عملی جامہ پہنانے کے لئے ڈاکٹر بھٹناگر مرحوم نے اپنے ہم خیال دوستوں کا ایک جلسہ طلب کیا۔ یہ اجتماع ۱۷۔ جنوری ۱۹۵۳ء کو ہوا۔ اس میں مندرجہ ذیل حضرات موجود تھے:

ڈاکٹر شانتی سروپ بھٹناگر ۔ سکریٹری وزارتِ تعلیم حکومتِ ہند دہلی
شنکر پرشاد صاحب — چیف کمشنر دہلی
ودیا شنکر صاحب — جائنٹ سکریٹری، وزارتِ دفاع حکومتِ ہند دہلی
جناب جوش ملیح آبادی — مدیر ماہنامہ "آج کل" دہلی
کنور مہندر سنگھ بیدی صاحب — ڈپٹی کمشنر دہلی
سید اشفاق حسین صاحب — ڈپٹی سکریٹری، وزارتِ تعلیم حکومتِ ہند دہلی
جناب شیو راج بہادر — دہلی
حمیدہ سلطان صاحبہ — دہلی

اس جلسے میں یہ فیصلہ ہوا کہ فوری طور پر روپیہ جمع کیا جائے۔ جس سے مجوزہ ہال تعمیر ہو سکے۔ خرچ کا اندازہ ڈیڑھ دو لاکھ کا تھا۔ چناں چہ تمام اراکینِ جلسہ نے اپنے اپنے حلقۂ احباب سے روپیہ جمع کرنے کا وعدہ کیا۔ سید اشفاق حسین صاحب باتفاقِ رائے خزانچی مقرر ہوئے۔

کچھ دن تک کام اسی نہج پر ہوتا رہا۔ جو رقوم جمع ہوئیں "غالب میموریل فنڈ" کے حساب میں لائیڈز بنک نئی دہلی میں جمع ہوتی رہیں۔ لیکن جلد ہی اس امر کی ضرورت محسوس کی گئی کہ ان تمام مساعی کو کسی منظم ادارے کے سپرد کر دینا چاہیے اس لئے طے پایا کہ "غالب سوسائٹی" قائم کی جائے اور اسے باقاعدہ رجسٹر کرا لیا جائے چناں چہ اس کے قواعد و ضوابط بنائے گئے، اور سوسائٹی کی تشکیل اور ان قواعد پر غور و خوض کرنے کے لئے مندرجہ ذیل اصحاب سے ۱۰۔ ستمبر ۱۹۵۴ء کو جمع ہونے کی درخواست کی گئی۔

ڈاکٹر شانتی سروپ بھٹناگر — سکریٹری، وزارتِ تعلیم حکومتِ ہند۔ دہلی۔
ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب — وائس چانسلر مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ۔
جناب شنکر پرشاد صاحب — چیف کمشنر دہلی
جناب ودیا شنکر صاحب — جائنٹ سکریٹری، وزارتِ دفاع حکومتِ ہند دہلی
بیگم ساجدہ سلطانہ صاحبہ آف پاٹودی۔ دہلی
نواب زین یار جنگ بہادر — حیدر آباد۔
جناب جوش ملیح آبادی — مدیر ماہنامہ "آج کل" دہلی
جناب برج نارائن صاحب — دہلی
جناب شیو راج بہادر صاحب — دہلی
سید اشفاق حسین صاحب — ڈپٹی سکریٹری، وزارتِ تعلیم، حکومتِ ہند دہلی۔

ان میں سے بیگم صاحبہ پاٹودی اور نواب زین یار جنگ بہادر اور

جوش ملیح آبادی اس جلسے میں نہیں آسکے تھے۔ انھوں نے غیر حاضری کے لئے معذرت کی۔ اور لکھ بھیجا کہ اجتماع میں جو فیصلہ ہو اُسے ہم منظور کرتے ہیں اور مزید یہ کہ مجھے اس سوسائٹی کا اساسی رُکن بننے میں کوئی عذر نہیں۔

جلسے میں یہ قرارداد منظور ہوئی:

"مرزا اسداللہ خاں غالب کی یادگار کو دوامی شکل دینے کے مقصد سے "غالب سوسائٹی" کے نام سے ایک ایسوسی ایشن بنائی جائے۔ اس کے لئے فوری کارروائی کی جائے۔ تاکہ غالب کی قبر کی مرمت ہو سکے اور اس پر ایک موزوں عمارت بنائی جائے۔ مزید یہ کہ اس کی یاد میں ایک ہال تعمیر کیا جائے۔"

اسی جلسے میں سیّد اشفاق حسین صاحب نے حاضرین کو مطلع کیا کہ لینڈ ڈیولپمنٹ آفیسر (Land Development officer) نے مجوزہ ہال تعمیر کرنے کے لئے بستی نظام الدین میں زمین کا ایک ٹکڑا مخصوص کردیا ہے۔ جونہی سوسائٹی کی رجسٹری ہو جاتی ہے۔ اس جگہ کے حصول کے لئے باضابطہ درخواست دے دی جائے گی۔ اس کے بعد سوسائٹی کی مجلسِ منتظمہ کا حسب ذیل انتخاب ہوا:

صدر - ڈاکٹر شانتی سروپ بھٹناگر صاحب

سکریٹری - سیّد اشفاق حسین صاحب

خزانچی - جناب ودیا شنکر صاحب

اراکینِ مجلس - بیگم صاحبہ پاٹودی، ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب، جناب شنکر پرشاد صاحب، نواب زین یار جنگ بہادر، جناب جوش ملیح آبادی

جناب شیوراج بہادر صاحب، جناب برج نارائن صاحب۔

لیکن جناب ودیا شنکر صاحب خزانچی کا عہدہ سنبھال بھی نہیں سکے تھے کہ ان کا تبادلہ کلکٹر اور مجسٹریٹ کی حیثیت سے پالن پور (ممبئی) ہو گیا۔ اس لئے اس کے بعد جناب برج نارائن صاحب کو خزانچی بنایا گیا۔ اب تک تمام وصول شدہ رقوم لائیڈز بنک، نئی دہلی میں "غالب میموریل فنڈ" کے حساب میں جمع ہوتی رہی تھیں۔ جب سوسائٹی کی باقاعدہ تشکیل ہو گئی۔ تو حساب مذکور کا نام بھی یہی کردیا گیا۔

نواب زین یار جنگ بہادر (حیدرآباد) ہندوستان کے مایۂ ناز ماہر فنِ تعمیر (Architect) ہیں، انھوں نے مجوزہ مقبرے اور ہال کے نقشے تیار کئے۔ روپیہ کی فراہمی کا کام تو ہو ہی رہا تھا۔ سوسائٹی کے سکریٹری کی درخواست پر پورن چند صاحب، ایگزیکٹو انجینئر محکمۂ تعمیرات ہند، نے کام کی دیکھ بھال کے لئے اپنی اعزازی خدمات پیش کردیں۔ چناں چہ تعمیر کا تمام کام انھیں کی نگرانی میں ہوا۔

سوسائٹی کا تخمینہ یہ تھا کہ مجوزہ نقشے کے مطابق قبر پر سنگ مرمر کی چوکھنڈی بنانے پر ۱۹۱۳۱ روپے کا خرچ اٹھے گا۔ اس کی تیاری کے لئے چھ مختلف فرموں نے ٹنڈر پیش کئے۔ ان میں سے مسرز عبدالحکیم حسین بخش، مکرانہ (راجستھان) کا ٹنڈر سب سے ارزاں تھا۔ یہ فرم راجستھان میں سنگ مرمر کا کاروبار کرتی ہے انھوں نے یہ کام ۱۱۲۸۷ روپے ۱۳ آنے یعنی سوسائٹی کے تخمینے سے ساڑھے چودہ فی صد کم پر مکمل کر دینے پر آمادگی ظاہر کی۔ چناں چہ ان کا ٹنڈر منظور کر لیا گیا۔

فرم نے مجوزہ نقشے کے مطابق سنگ مرمر کی تختیوں اور جالیوں وغیرہ کا کام اپنے کارخانے میں مکرانہ ہی میں کیا۔ انھوں نے جون ۱۹۵۴ء میں یہ کام شروع کیا تھا اور سب چیزیں اکتوبر ۱۹۵۴ء کے آخر تک تیار ہو گئی تھیں۔ ٹھیکے کی رُو سے انھیں چوکھنڈی ۱۰۔ نومبر ۱۹۵۴ء تک مکمل کر دینا چاہیئے تھی۔ لیکن بوجوہ یہ کام دسمبر ۱۹۵۴ء میں ختم ہوا۔

افسوس کہ سوسائٹی کے سرگرم صدر ڈاکٹر شانتی سروپ بھٹناگر کو اپنی مساعی کو پوری طرح بار ور دیکھنا نصیب نہ ہوا۔ یکم جنوری ۱۹۵۵ء کو اچانک ان کا انتقال ہو گیا۔ اس پر ۶۔ جنوری ۱۹۵۵ء کو سوسائٹی کا ایک فوری جلسہ بُلایا گیا۔ جس میں تعزیتی قرارداد کی منظوری کے علاوہ جناب شنکر پرشاد صاحب سوسائٹی کے نئے صدر چُنے گئے۔

چوکھنڈی کی تعمیر کا کام غالب کے یومِ وفات، ۱۵۔ فروری ۱۹۵۵ء سے پہلے ختم ہو گیا تھا اور اس کے افتتاح کی رسم اُسی دن ادا ہوئی۔ اچھے خاصے پیمانے پر ایک جلسہ چونسٹھ کھمبے کے مشرقی طرف کے میدان میں ہوا۔ اس جلسے میں نظمیں پڑھی گئیں اور دو تین تقریریں بھی ہوئیں۔

غالب کی قبر پہلے اس ہڑواڑے میں تھی، جو اُن کے خسر، نواب الٰہی بخش خاں معروف کے خاندان کی ملکیت ہے۔ اتفاق سے یہ قبر ہڑواڑے کے احاطے کی مغربی دیوار کے پاس تھی۔ اس لئے اسے قبرستان سے الگ کرنا آسان تھا۔ سوسائٹی نے مزید احتیاط سے کام لیا اور نواب صاحب لوہارو با تقاہیم سے اسے الگ کرنے کی اجازت طلب کی۔ موصوف نے نہ صرف اجازت ہی دے دی، بلکہ ۵۰۱ روپے کا عطیہ بھی عنایت فرمایا۔ غالب کے بالکل برابر میں مشرقی طرف اُن کی بیوی امراؤ بیگم کی قبر ہے۔ چناں چہ ان دونوں قبروں کو احاطے کی دوسری قبروں سے علیحدہ کرنے میں کوئی اُلجھن نہیں ہوئی۔ ایک دیوار احاطے کے بیچوں بیچ شمال سے جنوب تک

کھینچ دی گئی۔ جس سے بقیہ احاطہ بھی جوں کا توں قائم رہا اور یہ دونوں قبریں بھی الگ ہو گئیں۔ البتہ غالب کی پائنتی کی طرف مرزا زین العابدین خاں عارف کی قبر سوسائٹی نے اس طرف نہیں لی اور اُسے بدستور پہلے احاطے ہی میں چھوڑ دیا۔

اب ایک اور مشکل پیش آئی۔ اس سے پہلے اس احاطے کا دروازہ شمالی سڑک پر تھا۔ جس سے آنے جانے والے اندر داخل ہو سکتے تھے۔ لیکن جب غالب کی قبر الگ ہو گئی۔ تو ظاہر ہے کہ اس کے لئے پرانا دروازہ استعمال نہیں ہو سکتا تھا۔ اور نئے احاطے کی سڑک والی مختصر دیوار میں کافی جگہ نہیں تھی کہ وہاں ایک اور دروازہ نصب کیا جا سکے۔ جس سے زائرین قبر تک آسانی سے پہنچ سکتے۔ اس کے علاوہ مزار کے ساتھ بھی ایک مناسب احاطے کا ہونا ضروری تھا۔ اس قبر کے مغرب میں ایک مکان تھا۔ پوچھ گچھ سے معلوم ہوا کہ اس کے مالک تین اشخاص ہیں۔ اُن میں سے دو پاکستان چلے گئے ہیں اور ایک ہنوز دہلی میں مقیم ہیں۔ جو صاحب ابھی تک یہاں تھے انھوں نے بطیب خاطر اس کارِ خیر کے لئے اپنا حصّہ سوسائٹی کے حوالے کر دیا۔ بقیہ دونوں مالکوں کا حصّہ سوسائٹی نے ۸ - ۱۰ - ۱۸۴۲ روپے دے کر کسٹوڈین سے خرید لیا۔ اب صورت یہ ہے کہ اس مکان کے کمرے اور دالان مسمار کر کے مزار کے سامنے ایک کشادہ صحن تیار کر دیا گیا ہے۔ اس میں پتھر کا فرش لگ گیا ہے۔ سڑک کی طرف دیوار بن گئی ہے۔ لیکن تجویز یہ ہے کہ وہاں لوہے کی سلاخیں نصب کی جائیں تاکہ مزار باہر سے بھی نظر آئے۔ مگر آج کل لوہے کی اشیاء آسانی سے مل نہیں رہی ہیں۔ اس لئے یہ کام فی الحال ملتوی کر دیا گیا ہے۔

سوسائٹی کا ارادہ تھا کہ غالب کے نام پر ایک یادگار ہال تعمیر کیا جائے۔ بلکہ شروع میں تجویز ہی یہ تھی۔ چوں کہ روپیہ بہت کم جمع ہوا۔ اس لئے مجوزین نے مقبرہ کی چوکھنڈی ہی پر قناعت کر لی۔ ہال پر کم و بیش دو ڈھائی لاکھ روپیہ خرچ ہوگا۔ لیکن سوسائٹی کی موجودہ مالی حالت اتنے کثیر اخراجات کی متحمل نہیں ہو سکتی یا تو اس کے لئے مزید چندہ جمع ہو یا کوئی اور پبلک ادارہ اس کی ذمہ داری لے یہ بات قابلِ غور ہے کہ اس وقت تک جو کچھ جمع اور خرچ ہوا ہے۔ اس میں حکومت سے ایک پائی نہیں لی گئی۔ ذیل میں بعض اہم چندہ دینے والوں کی مختصر فہرست دی جاتی ہے۔ مگر ایک بات یاد رہے کہ جو رقم جمع کی گئی ہے۔ وہ بڑی حد تک چھوٹے چھوٹے چندوں پر مشتمل ہے۔

سیٹھ گھنشام داس برلا صاحب، دہلی	۵۰۰۰
شنکر لال خیراتی ٹرسٹ، دہلی	۳۰۰۰
نرسا لال مان سنگھکا صاحب، جھلاوار راجستھان،	۱۱۰۰
دہلی کلاتھ ملز، دہلی	۱۰۰۰
لالہ یودھ راج صاحب، دہلی	۱۰۰۰
نواب صاحب لوہارو، بالقابہم	۵۰۱
لالہ بھرت رام صاحب، دہلی	۵۰۰
لالہ چرت رام صاحب، دہلی	۵۰۰
شیو راج بہادر صاحب، دہلی	۵۰۰
رام ناتھ چٹیار صاحب	۵۰۰
پی۔ سنگھانیا صاحب	۵۰۰
ایل۔ ایم چتالے صاحب	۵۰۰
ڈاکٹر شانتی سروپ بھٹناگر صاحب، دہلی	۵۰۰
نواب صاحب پالن پور بالقابہم	۵۰۰
بیگم صاحبہ پاٹودی، دہلی	۲۰۰
آر۔ این مکر صاحب، دہلی	۲۰۰
شیام نرائن سہائے صاحب	۱۵۱
رائے اُما ناتھ بالی صاحب، لکھنؤ	۱۰۱
ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب، دہلی	۱۰۰
پروفیسر محمد حبیب صاحب، علی گڑھ	۱۰۰
جناب سلطانہ آصف فیضی صاحبہ، بمبئی	۱۰۰
جناب آصف علی اصغر صاحب، بمبئی	۱۰۰
سجّاد مرزا صاحب، حیدر آباد	۱۰۰
برج نارائن صاحب، دہلی	۱۰۰
مہارانی صاحبہ، جہانگیر آباد	۱۰۰
ہری چرن داس صاحب	۱۰۰

دنیائے علم و ادب ان سب اصحاب کی شکر گزار ہے کہ انھوں نے اس اہم قومی کام کی تکمیل کا سامان بہم پہنچایا۔ "یادگارِ غالب ہال" کا منصوبہ ابھی تک تشنۂ تکمیل ہے اور زبانِ حال سے دعوت دے رہا ہے۔ ع

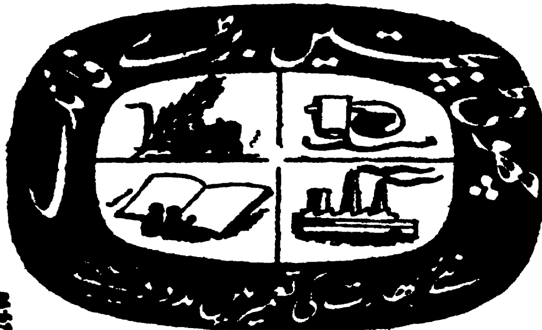
کون ہوتا ہے حریفِ مےِ مردافگنِ عشق



یہ شخص مزدور ہی نہیں، آب پاشی کے جس عظیم پراجیکٹ کی تعمیر میں مدد دے رہا ہے اس سے کچھ میل کی دوری پر پیچھے گاؤں میں وہ پانچ ایکڑ زمین کا مالک بھی ہے۔ اس کا مستقبل روشن ہے۔ دو سال سے وہ اس عظیم کام پر کام کر رہا ہے تاکہ دیکھتے ہی دیکھتے یہ پراجیکٹ مکمل ہو سکے۔ اب خواب حقیقت میں تبدیل ہو رہا ہے۔ اپنے گاؤں واپس جا کر وہ اپنی زمین پر دو فصلیں پیدا کر سکے گا۔ اپنی آمدنی کو بڑھانے کے لئے یا وہ گھر پر کوئی چھوٹی قسم کی صنعت بھی قائم کر سکے گا۔

ہمارے ملک میں آب پاشی کے ایسے کئی بڑے پراجیکٹوں پر بھی کام ہو رہا ہے۔ جس سے زیادہ زمین سینچی جائے گی۔ سیلاب کا خطرہ کم ہو جائے گا۔ اور کارخانوں کے لئے بجلی سستی مل سکے گی۔ لیکن ترقی اور تعمیر کے ان کاموں کے لئے سرمایہ اور زیادہ سے زیادہ سرمایہ کی ضرورت ہے۔

کیا آپ جانتے ہیں کہ یہ سرمایہ کہاں سے آئے گا؟ آپ قومی پلان بچت سرٹیفکیٹوں اور دوسری بچت کی سرکاری اسکیموں میں روپیہ لگا کر مدد دے سکتے ہیں۔ اس سے یہ سرمایہ جمع ہوتا ہے اور رقم آپ کو مع سود جس پر انکم ٹیکس نہیں لگتا، واپس مل جاتی ہے۔



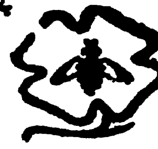
بارہ سالہ قومی پلان بچت سرٹیفکیٹ

- ۵٫۶۴ فی صد سالانہ سود جس پر انکم ٹیکس نہیں لیا جاتا ہے۔
- یہ سرٹیفکیٹ ۵ روپے سے ۵۰۰ روپے تک کی مالیت کے ہر ڈاک گھر سے با آسانی خریدے جا سکتے ہیں۔
- یہ سرٹیفکیٹ حکومت ہند سے ضمانت شدہ ہیں۔

چھوٹی بچتوں کی دوسری سرکاری اسکیمیں

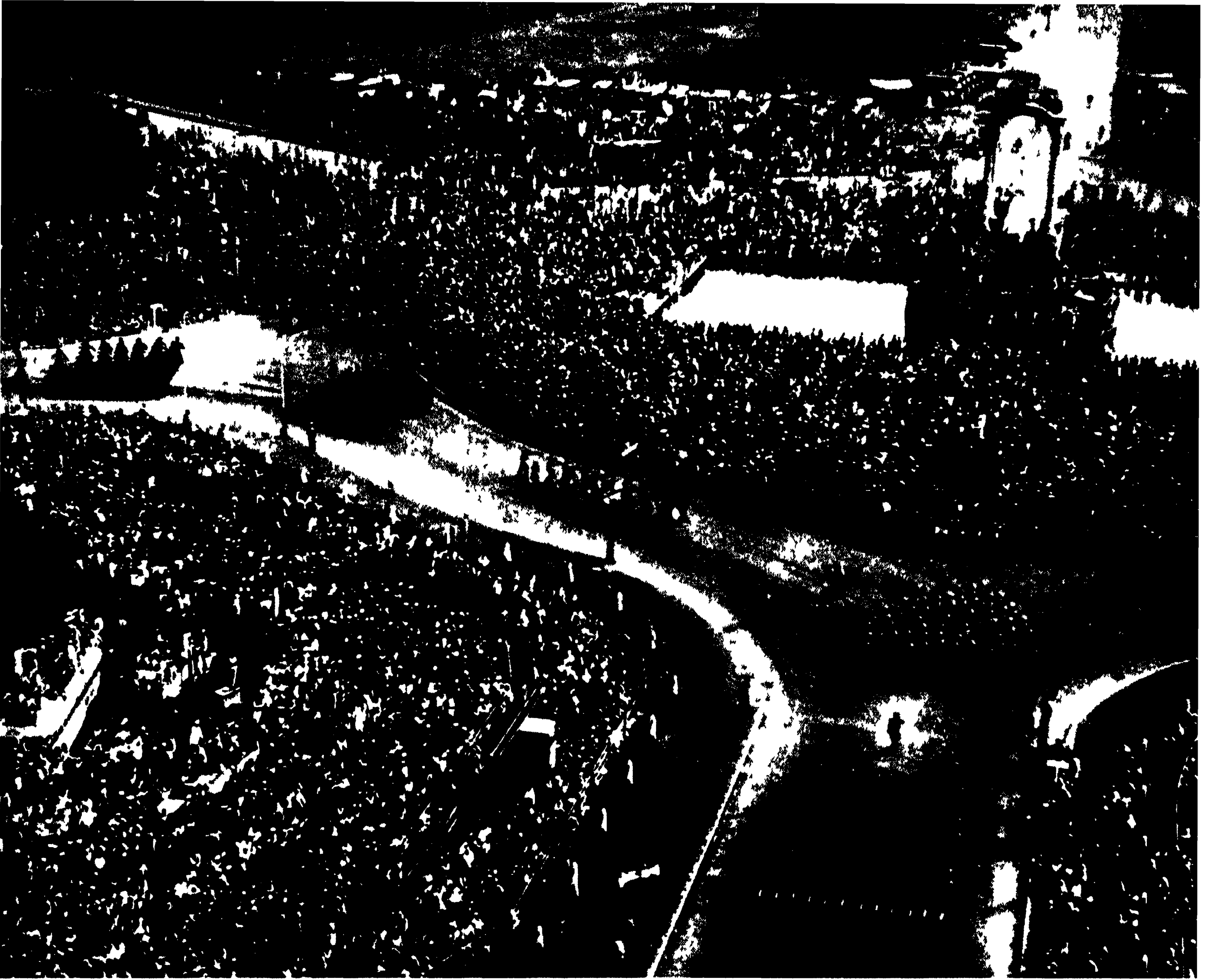
۱۰ سالہ ٹریژری سیونگز ڈپازٹ سرٹیفکیٹ

پوسٹ آفس سیونگز بنک ڈپازٹ



قومی بچت آرگنائزیشن

مزید تفصیلات اور اصول و ضوابط نیشنل سیونگز کمشنر ناگپور یا اپنے علاقہ کے ریجنل نیشنل سیونگز آفیسر سے معلوم کیجئے۔



۲۶-جنوری (یومِ جمہوریت) کے موقع پر نئی دلّی میں فوجی پریڈ کا ایک منظ



گل مرگ



کشمیر کا ایک منظر



پکنک



انتظار

کمارل سوامی کے فنی شہ پارے



کمارل سوامی

ان کی شخصیت اور فن کے بارے میں ستیہ وتی ملک کا
مضمون صفحہ ۲۲ پر ملاحظہ فرمائیے



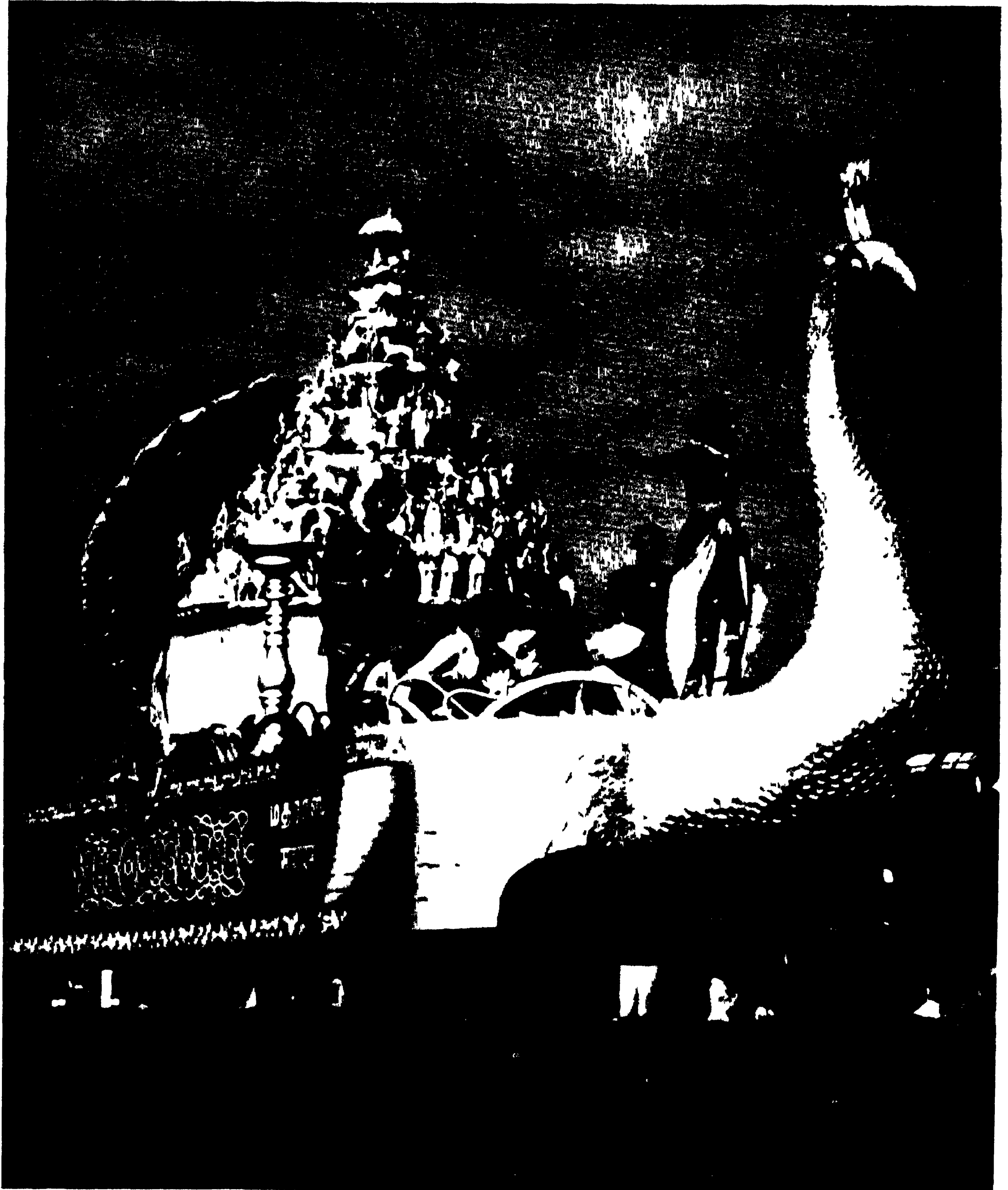
رسوئی

کٹھمنڈو کے مندر



کام کے بعد





۔ یوم جمہوریت کے جلوس میں مدراس کے 'نوراتری تہوار' کی جھانکی

تلوک چند محروم

ماتمِ اختر

(رباعیات)

بچے ترے بلبلا رہے ہیں اختر
احباب آنسو بہا رہے ہیں اختر
اے کاش اِدھر بھی اک نظر کر لیتے
جو تجھ کو اُدھر بلا رہے ہیں اختر

شب تھی کہ فضا کی تیرگی تھی، افسوس
جس میں تری آخری گھڑی تھی، افسوس
کل ہی تو ملا تھا ہم سے تو خوش ہو کر
میت تری آج دیکھنی تھی، افسوس!

بذلہ آرا، ادیب کامل اختر
خوش طبع خوش مزاج و خوشدل اختر
دلی ہے تمام وقفِ افسردہ دلی
محفل سے گیا گرمیٔ محفل اختر

محبوب دلِ اہلِ وطن تھا اختر
سرمایۂ نازشِ سخن تھا اختر
جھڑتے تھے پھول جب زباں کھُلتی تھی
انساں تھا یا کوئی چمن تھا اختر

شاعر بھی، پیکرِ شرافت بھی تھا
اس دور میں مظہرِ آدمیت بھی تھا
رنگینیٔ طبع میں اگر تھا گلِ تر
اخلاقِ حسن میں موجِ نکہت بھی تھا

چمکا پنجاب کا دلآرا ہو کر
دلی نے کہا کہ رہ ہمارا ہو کر
ہیہات کہ گردابِ فنا میں ڈوبا
اختر جبینِ وطن کا تارا ہو کر

تلخابِ حیات کو پیا ہنس ہنس کر
یوں کر گئے ہیں مردانِ گراں ظرف بسر
کانوں میں تری بذلہ سنجی کی صدا
برسوں گونجے گی اے ہری چند اختر

عائشہ

"دائرے" یا "اگر"

صبح کی ٹھنڈی ہوا عذرا کے چہرے اور بالوں کو چھو رہی تھی۔
پانچ سال پہلے کی طرح آج بھی "اگر" اس کے ذہن پر چھایا ہوا تھا۔
وہ آرٹ کالج سے واپس لوٹ رہی تھی۔

بچپن سے لے کر اب تک اس کی زندگی "اگر" سے اُلجھی رہی عذرا کو یاد آیا ماں باپ، نوکر چاکر سب کس طرح "اگر" کا سہارا دے کر اُسے ہر قدم پر آگے بڑھاتے رہے۔

پتھر کے رنگین ٹکڑوں کو ہتھیلی پر رکھ کر ابّا جان کہتے۔ "اگر میری بیٹی لال ہاں... ہاں۔ اگر اس بار لال ٹکڑا اٹھائے گی تو چاکلیٹ دوں گا۔'

وہ نوکر کو آواز دیتے۔ 'رحیم بخش.... کہاں غائب ہو گیا... بیگم صاحب سے مٹھائی کا ڈبہ مانگ لا، ہاں میرا بکس بھی لیتے آنا۔"

مٹھائی کا ڈبہ آ جاتا، کبھی لال اور کبھی ہرا، چھوٹا سا ٹکڑا عذرا کے ہاتھ میں ہوتا اور مٹھائی منہ میں، مٹھائی کا مزا لیتے ہوئے سوچتی... آخر لال ہرے پیلے رنگ میں فرق کیا ہوتا ہے؟؟

مٹھائی منہ میں گھلتی جاتی اور اس کے ہلکے پھلکے فلسفیانہ خیالات بھی گم ہوتے رہتے۔ وہ رنگوں کے فرق کو بھول کر گُنتھلی اور رشیدن کے پاس چلی جاتی۔

اشرف حسین، نیلم، لال، زمرد، یاقوت کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے ایک لمبی آہ کے ساتھ تالے میں بند کر کے رکھ لیتے۔

شام کو جب ابّا جان پھر اپنے پاس بٹھا کر ہتھیلیوں پر رنگین ٹکڑے پھیلا دیتے تو عذرا کے سامنے مٹھائی کے تصوّر کے ساتھ ہی "اگر" بھی آ جاتا۔

جب ذرا بڑی ہوئی تو امّی جان سوئی دھاگہ اور کپڑے کا ٹکڑا دے کر اپنے پاس بٹھا لیتیں، وہ سینے کی کوشش کرتی، سوئی اس کی اُنگلی میں چُبھ جاتی۔ اور امّی اُنگلی پر کپڑا لگاتے ہوئے کہتیں "توبہ بیٹی، دھیان نہیں دیتیں۔ نگوڑا کیسا لال لال خون نکل آیا۔'

امّی جان اکثر پیار سے کہتیں: "اگر میری بیٹی کو سینا آ جائے گا تو میرے کپڑے سیا کرے گی نا؟'

" اور ابّا جان کے بھی تو" عذرا کہتی ـــ "ہاں ہاں اپنے ابّا جان کے بھی" کپڑے سینے کے ساتھ "اگر" کا نقش بھی گہرا ہو جاتا۔

کوئی کہاں تک گنائے "اگر" ہمیشہ اس کا پیچھا کرتا رہا اور وہ برابر اس "اگر" کو سوچتی رہی مگر پھر آپ ہی آپ اس کی سمجھ میں آ گیا کہ ہر وہ چیز جو اس سے دُور تھی "اگر" تھی۔ اکثر اس کو خیال آتا کہ "اگر" "اگر" نہ ہوتا تو کیا ہوتا، خود اپنے اگر کے استعمال پر ہنس پڑتی۔ عجیب چکر تھا اس اگر کا!!!

اشرف حسین تو نہیں مگر بیگم اشرف نماز خاصی پابندی سے پڑھتیں۔ جب وہ فجر کی نماز کے لئے اُٹھتیں تو عذرا جاگ جاتی اور اگر کے جھنجھٹ کے علاوہ گُنتھلی اور رشیدن کے بارے میں سوچتی...

تینوں برآمدے میں چھوٹے پر بیٹھی دن دن بھر باتیں کرتیں۔
عذرا سوچتی "گُنتھلی بے چاری کی ماں نہیں ہے۔ کیا سوچتی ہو گی۔ بیچاری!
اور ہاں رشیدن نے کبھی بتایا تھا کہ گُنتھلی کے پاؤں کچھ پیچھے کی طرف مڑے ہوئے ہیں۔

مگر پاؤں تو چڑیلوں کے پیچھے مڑے ہوتے ہیں ۔ چڑیلوں کے خیال سے عذرا کچھ عجیب سا محسوس کرتی ۔

مگر گھنگھی اسے بہت پسند تھی ۔ " اس کی آواز کتنی پیاری ہے ۔"

"گانا گاتی ہے تو اتنا اچھا معلوم ہوتا ہے کہ بس ....."

وہ دعا مانگتی ۔ ۔ " اللہ میاں گھنگھی ہمیشہ یوں ہی گایا کرے ۔"

" مگر خیر " عذرا کے پیچھے تو اگر کا بھوت لگا ہوا تھا ۔

گھنگھی کی شادی ہو گئی اور پھر ایک دن بجائے گانا گانے کے روتی ہوئی کہیں چلی گئی ... رشیدن نے بتایا گھنگھی کا لہنگا لال اور ہرے رنگ کا تھا ۔

عذرا اداس ہو گئی ... اشرف حسین خاص طور پر گراموفون کے ریکارڈ طرح طرح کے منگواتے ۔ مگر جب امّی جان ریکارڈ بجاتیں تو عذرا کانوں میں انگلی دے کر پلنگ پر جا لیٹتی ۔ عذرا کو تو گھنگھی کی آواز پسند تھی اور اس کے گانے .. اس کی زندگی میں خلا سا پیدا ہو گیا تھا ۔

کافی دنوں پہلے کی بات ہے کہ کچھ عجیب سی کرخت اور بھٹی بھٹی آوازوں والی عورتیں آنے جانے لگیں، کبھی کبھی رات کو امّی جان اور ابّا جان دیر تک آہستہ آہستہ باتیں کرتے ... کسی کی شادی کی باتیں ہوتی تھیں شاید ...

عذرا کو گھنگھی .... اور اس کا ہرا لال لہنگا یاد آجاتا اور اس کا دل بھر آتا ۔

ایک دن رشیدن نے خوشی خوشی بتایا " بی بی تمھاری شادی ہو جائے گی نا اب ۔"

شادی ؟

" ہاں شادی ہو گی تمھاری ۔"

رشیدن کہتی رہی " شادی بڑی اچھی چیز ہوتی ہے ۔"

" شادی میں اچھے اچھے کپڑے ملتے ہیں ۔ باجے بجتے ہیں .... بہت سے لوگ آتے ہیں ۔"

عذرا کو وحشت ہونے لگی ۔ کیوں کہ شادی میں اپنا گھر چھوڑ کر دوسرے کے گھر جانا ہوتا ہے ۔

پھر رشیدن نے ایک اور خبر سنائی " بی بی بیگم صاحب شادی کے بعد تم کو اپنے پاس رکھیں گی اور تمھارے دولھا کو ولایت بھیج دیں گی ۔"

دولھا ؟؟ دولھا کون ہوتا ہے ؟

رشیدن نے عذرا کو بہت سی باتیں بتائیں .... ایک بار پھر اسے گھنگھی یاد آ گئی ... اس بار عذرا رو پڑی ۔

پھر رشیدن ہی تیسری اور آخری خبر لائی ...

" بی بی اب تمھاری شادی کبھی نہیں ہو گی ۔ پتہ ہے سب نے انکار کر دیا ۔"

عذرا کا دل چاہا پوچھے کہ کیوں مگر اُسے تو اس خبر سے اتنی خوشی ہوئی کہ بس ....

جیسے جیسے عذرا کی شادی کی بات چیت اکھڑتی رہی، بیگم اشرف کی طبیعت بگڑتی گئی ۔ وہ دُبلی پتلی تو سدا کی تھیں اب کچھ دنوں سے بخار رہنے لگا ۔ اشرف حسین بیوی کو بہت کچھ سمجھاتے بجھاتے مگر اُن کی حالت ایسی بگڑی کہ بگڑتی چلی گئی ۔ سال کے اندر اندر پلنگ سے لگ گئیں ... عذرا گھنٹوں اُن کے پاس بیٹھی ان کا سر دباتی اور بالوں میں انگلیاں پھیرا کرتی .... اکثر ماں اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لیتے ہوئے کہتیں "تیرا کیا ہو گا میری جان " تو عذرا کو معلوم ہوتا اُس کے ہاتھ پتھر کے ہو گئے ہیں ۔ وہ کچھ نہ سمجھتے ہوئے کہتی ۔ میری امّی تم اچھی ہو جاؤ پھر میں تمھارے لئے کپڑے بیا کروں گی ... اب تو مجھے سینا آ گیا ہے ۔

" کاش میں تیرا ہاتھ کسی کے ہاتھ میں دے کر جاتی ۔" عذرا سوچتی "اگر امّی اچھی نہ ہوئیں تو ... " اس کی زندگی کا خلا بڑھتا جا رہا تھا ۔ رشیدن کی بھی شادی ہو چکی تھی ۔

ابھی عذرا پوری طرح جاگی بھی نہ تھی کہ اُسے ایسا معلوم ہوا جیسے کسی نے اس کے کان میں چپکے سے کہا ۔ تیری ماں مر گئی ۔"

" امی ... امی " .. عذرا چیخی .... مگر ماں اس کی آواز کی حد سے دُور پہنچ چکی تھی ۔

پلنگ پر اوندھی پڑی عذرا بلک بلک کر روتی رہی ۔ مگر جب اپنی سسکیوں سے زیادہ تیز ابّا جان کی سسکیاں دروازہ کی اوٹ سے اس تک پہنچیں تو وہ جیسے چونک پڑی ۔

" نہ رو بیٹی .... میں ابھی زندہ ہوں .... اگر میری عذرا ... "

وہ دہلیز پر بیٹھے تھے .. " اگر میری بیٹی لال ٹکڑا اٹھائے گی ... "

ہائیں یہ کیا ! ! عذرا حیران تھی کہ یہ کیا ہوا ۔ اس بے چاری کے لئے ماں کا غم کیا

کم تھا کہ اب اس کو باپ کی بھی فکر لگ گئی۔

بیوی کے دفن کے بعد جب اشرف حسین لوٹے تو کھوئی کھوئی باتیں کرنے لگے تھے۔ وہ حال کو بھول کر ماضی میں کھو جانا چاہتے تھے۔ شاید اسی لئے وہ اب بھی عذرا کو پاس بٹھا کر اس سے رنگین ٹکڑے اٹھواتے اور پہلے کی طرح رحیم بخش سے کہتے "بیگم صاحب سے مٹھائی کا ڈبہ مانگ لانا۔" لیکن کبھی کبھی وہ یہ کہتے ہوئے رو پڑتے عذرا خود کو بھول کر نئی نئی ترکیبوں سے باپ کو بہلانا چاہتی۔ وقت گذرتا گیا۔

ایک صبح جب وہ اباجان کے کمرے میں گئی تو دروازے کے پاس کسی چیز سے ٹھوکر لگی۔ کمرے کے دوسرے حصہ سے اباجان چیخے "عذرا کی بچی.... یہ.... یہ تو میری.... تو نے میری تصویروں کو ٹھکرا دیا.... توڑ دیا؟؟ وہ رونے لگے۔

عذرا جہاں کی تہاں کھڑی رہ گئی..... ایک دو خشک سسکیاں لینے کے بعد اشرف حسین قہقہہ مار کر ہنسے۔ عذرا نے سوچا رحیم بخش کو بلائے۔ مگر اس کی اپنی آواز جیسے کھو گئی ہو۔ اس کے پاؤں کسی نے جکڑ لئے تھے۔ اشرف حسین کا دماغی توازن بگڑ چکا تھا۔ ماضی کو پکڑنے کی کوشش میں وہ کہیں اور بھٹک گئے۔

دفعتاً قہقہہ لگاتے ہوئے بولے.... تو کیا جانے.... تو.... تو اندھی ہے اندھی....

"اندھی" عذرا نے کچھ سوچنا چاہا اور کچھ سمجھنا.... اندھی.... اندھی.. ... اندھی.... اندھی....

کمرے کی چاروں دیواریں زور زور سے چلائیں.... اشرف حسین کہے جا رہے تھے "تو کیا جانے.... رنگوں کی آمیزش کو۔" ان کا گلا بھر آیا۔ "تو نے میری تصویروں کو ٹھکرا دیا.... آواز کو دھیما کرتے ہوئے وہ راز دارانہ لہجہ میں بولے۔ تیری ماں تو مر گئی.... ہاں وہ مر گئی.... مگر رنگ تو نہیں مرتے.. دیکھ.... ان ہلکے اور گہرے رنگوں کو۔"

یک لخت انھوں نے پھر قہقہہ لگایا۔ "تو کیا دیکھے گی تو یہ سب کیا جانے.. کوئی کیا جانے...."

قریب آتے ہوئے وہ اب عذرا کے کان میں کہہ رہے تھے۔

"ان ٹیڑھے خطوں میں جان ہوتی ہے۔ ان کے جھکاؤ میں انسان سانس لیتا ہے.... مگر تو...." وہ ہنسے... "تو اندھی ہے... تجھے خدا نے اندھا کر دیا۔ .... خدا نے اس دنیا کو بنایا ہے۔ جانتی ہے جب مصور اپنی نئی دنیا بناتا ہے تو اس میں اپنی روح سمو دیتا ہے۔" ان کی آواز بھرا گئی.... "یہ میری تصویریں ہیں.... ان کو میں نے...." روتے ہوئے انھوں نے دہرایا۔ "ان کو میں نے...."

سسکیاں لیتے ہوئے انھوں نے اپنے خیالات کو یکجا کرنا چاہا.. "تو نے میری تصویروں کو ٹھکرا دیا۔ اور.... اور تیرے اندھے پن نے میری زندگی کو.... میری زندگی کے خوابوں کو ٹھکرا دیا.... مگر.... مگر تو کیا کرتی.... تو.... تو اندھی ہے۔"

اشرف حسین بھرائی ہوئی آواز میں زور سے چیخے "اندھی.... اندھی...."

عذرا کو محسوس ہوا جیسے در و دیوار سے اندھی کی صدائیں اٹھ رہی ہوں...

تو اتنے بہت سے گولے اس کے ذہن پر پھٹ پڑے.... اس کے آنسو بے نور آنکھوں سے بہہ بہہ کر تصویروں پر ٹپکنے لگے.... رنگ بہہ بہہ رنگ پانی کے قطرے پھیلتے گئے اور بے جان کاغذ بھیگتا گیا گرم گرم آنسوؤں کو جذب کرتا رہا.... تیرے اندھے پن نے تیری ماں کی جان لے لی۔ کوئی تجھ سے شادی کے لئے تیار نہ ہوا۔ تیرے باپ کی دولت کی خاطر بھی کوئی شریف تجھ سے شادی کے لئے راضی نہ ہوا۔ احمد حسین کے لڑکے نے انکار کر دیا.... شبیر بیگ کے نواسے نے انکار کر دیا.... سب نے انکار کر دیا.... تیری ماں.... اشرف حسین پھوٹ پھوٹ کر رو پڑے.... وہ تیری پیدائش کے دن سے تیرے جہیز کی تیاری کرنے لگی تھی.... قدموں کی آہٹ کے ساتھ عذرا کو تجوری کھلنے کی آواز آئی.... جھٹکے کے ساتھ زیور فرش پر بکھرتے گئے.... یہ سب یہ کڑے.... اس نے تیری چھٹی پر بنوائے تھے... یہ ... یہ چوڑیاں.... یہ.... دمکتے ہوئے زیور فرش پر لڑھکتے اور بکھرتے رہے سہمی ہوئی عذرا اٹھنے کی کوشش کر رہی تھی.... بھولے بھٹکے انداز میں اشرف حسین کہہ رہے تھے۔ "ہم دونوں آپس میں جھگڑتے تھے.... وہ کہتی اپنی بیٹی کو خود سینا پرونا سکھاؤں گی۔ سنتے ہو اپنی لاڈلی بیٹی کو میں سے پڑھاؤں گی۔"

میں کہتا "نہیں جی میری بیٹی آرٹسٹ بنے گی۔ بہت بڑی دیکھو اس کی انگلیاں...." وہ چڑ کر کہتی "اے یہ آرٹسٹ کیا بلا ہے... رہنے بھی دو خود تو عمر بھر رنگ پوتا کئے بچی کو بھی اس میں پھنساؤ گے... سنتے ہو میری بیٹی کی ایف اے، بی اے کرنے کے بعد بہت اچھی جگہ شادی ہوگی۔"

"مگر.... اشرف حسین نے سسکی بھری.... مگر ہم سب تو بہت چھوٹے.... تو اندھی ہو گئی.... ڈاکٹروں نے جواب دے دیا.... میں نے لاکھوں روپیہ بہا دیئے۔ مگر تیری نظر تجھے واپس نہ ملی۔ بلکہ خود ننگی اور بدنصیبی سے تقدیر جاگ گئی.... لیکن جانتی ہو میں نے قسمت سے کیا بہانہ کیا.... اشرف حسین راز دارانہ لہجہ میں بولے: "میں نے تجھ میں رنگوں کی تمیز پیدا کرنے کے لئے کیا نہیں کیا

"میں نے دُنیا کو تج کر اپنا مقصدِ زندگی پورا کر لیا۔۔۔ ہا۔۔۔۔ ہا۔۔۔۔ ہا۔۔۔" وہ ہنسے۔۔۔ ایک لمحے کے لئے عذرا کو بھی شاید وہ کوئی بہت بڑا خواب دیکھ رہی تھی اور اب خواب ٹوٹنے والا تھا۔۔۔۔

"بیٹی۔۔۔۔ زندگی رنگوں کا ہی عکس ہے"۔۔۔ مگر عذرا چونک پڑی۔ اشرف حسین جو چکرا کر گرے تو پھر کبھی نہ کھڑے ہو سکے۔ نیچے دھڑ پہ فالج کا اثر ہو چکا تھا۔

باہر کی دُنیا کے لئے اُن کی زندگی صرف اب "نہیں" میں ہو کر رہ گئی تھی۔

اشرف حسین نے اپنے پاگل پن میں جو کچھ کہا وہ کوئی نئی بات نہ تھی۔ مگر عذرا کے لئے جس کو ماں باپ معذوں نے اندھا اور لاعلاج ہونے پر ایک انوکھی دُنیا میں پرورش کیا۔ اس کے لئے ان کی آخری گفتگو سمندر کی اس لہر کے مانند تھی۔ جو انسان کے پاؤں ایک کنارے سے اکھاڑ کر ایک دوسرے کنارے پر جا پہنچاتی ہے

اشرف حسین اور بیگم اشرف ، اندھی بچی کو اندھے پن کے احساس سے بچانے کی خاطر، عزیز رشتہ دار، دوست دشمن سبھی سے الگ ہو کر گاؤں سے دور کوٹھی میں رہنے لگے عرصے تک عزیز اقربا نے اشرف حسین کو مختلف طریقوں سے ذاتی گاؤں واپس بلانے کی کوشش کی مگر آخر کو تھک ہار کر بیٹھ گئے

ماں باپ جوانی میں دُنیا کو تج بیٹھے۔ ان کی زندگی ایک نقطہ پر ٹھیر گئی۔ گو وہ نقطہ خود اندھیرا تھا۔

رشیدن اور گھتلی کو خاص ہدایت تھی کہ عذرا کو ہرگز یہ خیال نہ پیدا ہو کہ وہ اندھی ہو گئی ہے اور یوں کہ کچھ معاملوں میں بچے بڑوں سے زیادہ سمجھ دار ہوتے ہیں رشیدن اور گھتلی اپنے فرض میں پُوری اُتریں۔

اندھی لڑکی جب حقیقتوں کی ٹھوس دُنیا میں پہنچی۔ تو وہاں نہ ماں کا سایہ تھا نہ باپ کی شفقت بھری گفتگو، نہ گھتلی کی ہنسی تھی اور نہ رشیدن کی مانعدارانہ گفتگو اس کی پُرانی خوبصورت یادوں کی دُنیا راکھ کا ڈھیر تھی۔ اس کی پُرانی دُنیا کی صرف ایک گٹھڑی اس کے پاس رہ گئی تھی اور وہ تھی "اگر"

"اگر" وہ اندھی نہ ہوتی تو کیا ہوتا؟؟

"اگر امی جان نہ مرتیں؟؟"

"اگر ابا جان کا دماغ ٹھیک ہوتا؟؟"

اس کی روح ہر وقت بے چین رہنے لگی۔

"زندگی رنگوں ہی کا عکس ہے بیٹی"۔ باپ کا آخری جملہ اس کے ذہن پر گہرے بادل کی طرح چھایا رہتا اور وہ۔۔۔۔ وہ خود رنگوں کو دیکھنے سے مجبور تھی۔

عذرا کی زندگی ایک طویل تنہائی تھی اور اس تنہائی میں بچپنے کی وہ باتیں جن کو وہ اس انکشاف سے پہلے خواب سمجھتی رہی پھر ابھرنے لگیں۔ کاش وہ ان یادوں کو رنگوں کے جال میں قید کر سکتی۔ اپنی اُس زندگی کو جو کبھی وقت روشن تھی رنگوں کے عکس میں سمو سکتی۔۔۔۔

اشرف حسین جس کمرے میں گرے تھے وہ اس دن سے یونہی بند پڑا تھا ایک دن عذرا خاموشی سے اس کمرے کو کھول کر ان تصویروں پر جا جھکی جن کی ٹھوکر نے زندگی کا دھارا موڑ دیا تھا۔ وہ تصویروں کو دیکھنے سے معذور تھی مگر وہ تصویروں پر ہاتھ پھیرتی رہی۔ کینوس کی سطح کے رنگ سڈول انگلیوں کے مَس سے عذرا کی ذہنی آنکھوں میں اُترتے گئے۔ پھر عذرا کو کچھ خیال آیا، اس کے چہرے پر روشنی پھیل گئی۔

اندھیری طوفانی رات میں دیئے کی لَو ہوا کے بازوؤں پر تیرتی کسی کھوئے ہوئے مسافر کی شمعِ زندگی بن سکتی ہے۔

میں آرٹ اسکول جانا چاہتی ہوں!

"ہوں" اشرف حسین نے عجب انداز میں کہا۔ جیسے پوچھ رہے ہوں کہاں؟

عذرا نے دہرایا آرٹ سکول۔

"ہاں" لیکن عذرا کو ایسا محسوس ہوا جیسے وہ کہہ رہے ہوں "مگر" عذرا نے جواب دیا "اگر وہ مجھے لیں گے تو۔۔۔"

"ہاں" اشرف حسین نے اس طرح کہا جیسے کہہ رہے ہوں "تیری مرضی"

عذرا دل میں "اگر" کا طوفان لئے آرٹ کالج جا رہی تھی۔ جب موٹر گومتی کے کنارے داہنے ہاتھ کالج کے پھاٹک میں مڑی، تو دریا پر ڈولتی ہوا اپنی جھولی کے بہت سے بن دیکھے پھول عذرا کی گود میں بکھیر گئی، عذرا نے ماتھے سے بالوں کے گھونگھر ہٹا کر دیر تک درست کیا۔ کاش۔۔۔۔ اگر۔۔۔ اس کے ہاتھ پاؤں کانپ رہے تھے مگر اس کا ارادہ پختہ تھا۔۔

جب رحیم بخش نے سہارا دے کر پرنسپل کے کمرے میں لے گیا تو اسے لگا وہ بیہوش ہو جائے گی، اندر داخل ہوتے ہی عذرا نے خشک گلے سے آواز نکالنے کی کوشش کرتے ہوئے کہا "آداب"

کرسی کھسکانے کے ساتھ آواز آئی۔ "آداب عرض... تشریف رکھیے۔"

عذرا نے زبان کو خشک ہونٹوں پر پھیرتے ہوئے کہا۔ "ڈرائنگ اور پینٹنگ سیکھنا چاہتی ہوں۔"

- جی.... ضرور.... ضرور۔ گھر لوٹتے ہوئے عذرا نے سوچا "کیا سب لوگ اتنے اچھے ہوتے ہیں۔!"

اُسے کیا خبر کہ رحیم بخش اس کے جانے سے ایک دن پہلے آرٹ کالج کے پرنسپل کو سب کچھ بتا آیا تھا اور نیک سیرت پرنسپل نے اپنی طرف سے عذرا کو ہر آسانی پہنچانے کی کوشش کی۔

اسپیشل اسٹوڈنٹ کی حیثیت سے پرنسپل نے اُسے اپنے اسٹوڈیو میں بیٹھنے کی جگہ دی۔ شروع شروع میں جب وہ اکیلی ہوتی تو گھنٹوں سر کو ہاتھوں پر ٹکائے غلطاں پیچاں بیٹھی رہتی۔ مگر رفتہ رفتہ رنگین پنسل کی بنائی ہوئی لکیروں اور کاغذ کی سطح سے دلچسپی بڑھتی گئی۔ وقت گزرنے لگا۔ مگر عذرا اپنے آپ اور اپنے کام میں منہمک وقت کی تیز رفتاری سے بے خبر اسٹوڈیو میں زیادہ وقت گذارنے لگی۔

اس نے اندھی ہونے سے پہلے جو کچھ دیکھا، جانا اور سمجھا تھا۔ اب اسے انگلیوں کی جنبش سے کاغذ کی سطح پر قید کرنے کی کوشش کرنے لگی۔ بہت دور بیتی ہوئی زندگی رنگوں اور لکیروں میں جنم لینے لگی۔ جب وہ رنگ کو کاغذ کی سطح پر پھیلاتی تو معلوم ہوتا بھونرا اپنے پروں سے پھولوں کی پنکھڑیوں کو چھو رہا ہو۔

باوجود پرنسپل کی احتیاط کے شروع میں عذرا کے داخلے نے کالج میں کھلبلی مچا دی۔ موٹر سے اُتر کر برآمدہ تک پہنچتے ہیں اکثر ٹوٹے پھوٹے فقرے، جملے اس کے کانوں تک پہنچ جاتے۔ کوئی کہتا

"بیچاری اندھی ہے۔"

"کمال ہے صاحب"

"کیا پیدائشی ہے۔"

"نہیں صاحب، مگر کیا معلوم۔"

"اُونچے گھر کی ہے؟"

"یار چل بھی تجھے کیا شادی کرنی ہے۔"

دو سال مستقل کوشش کے بعد عذرا اپنی پہلی تصویر "پیپل کی چھاؤں" مکمل کر سکی پرنسپل کا خیال تھا کہ اسے نمائش میں رکھوائیں مگر عذرا نے انکار کر دیا۔

وقت گذرتا رہا۔ اٹھتے، بیٹھتے، کھاتے پیتے وہ اپنی بنائی ہوئی تصویر یا اگلے دن شروع کرنے والی تصویر کے بارے میں سوچتی رہتی۔ بے نور آنکھوں کے سامنے طرح طرح کی تصویریں بنتیں اور بگڑتیں۔ اس کے ذہن پر قوس قزح کے رنگ پھیل جاتے: "زندگی رنگوں ہی کا عکس ہے۔" اس کے ذہن پر بنے ہوئے بچپن کے بہت سے نقش شکلوں میں تبدیل ہونے لگے۔ اس نے بچپن کے چند سالوں میں جو کچھ دیکھا تھا وہ سب پانی کے سوتوں کی طرح ذہنی سطح پر اُبھرنے لگا۔

خود پرنسپل اور آرٹ کالج کے دوسرے لوگوں کا خیال تھا کہ عذرا وقت گذارنے کی خاطر کالج آتی ہے۔ مگر جب عذرا کے بنائے ہوئے خطوط نے معنی انگیز شکلیں اختیار کرنا شروع کیں تو آنکھوں والے ششدر رہ گئے۔ اس کی تصویروں کی بیک گراؤنڈ گاؤں کا ماحول تھا۔ گاؤں کی صبح تھی اور گاؤں کی شام، اُپلے تھاپنے والی خیراتن تھی۔ گاسٹے بھینسوں کی رکھوالی کرنے والا ابتو۔ تالاب کے گدلے پانی میں تیرتی ہوئی گائیں، بھینسیں، گنے کے کھیت اور سرسوں کے جھومتے ڈولتے ہوئے پیلے پودے کچی دیوار پر بیٹھے ہوئے کوے اور بیلوں کے گلے میں بندھی ہوئی گھنٹیاں....

پانچویں سال کے ختم پر پرنسپل نے عذرا سے پوچھے بغیر اس کی کچھ تصویریں یوپی آرٹ ایسوسی ایشن کی نمائش میں بھیج دیں ۔... یہ وہ زمانہ تھا جب آرٹ میں جدید تحریک زوروں پر تھی نمائش کے افتتاح کے دوسرے دن لکھنؤ اور ملک کے کئی مشہور اخباروں میں نابینا مصورکی کامیابی اور Originality پر بہت کچھ کہا گیا۔

عذرا جب کالج پہنچی تو سب طرف سے مبارک باد کی صدائیں اٹھیں۔ یہ کیا.... آخر کیوں؟؟

جب پرنسپل نے وجہ بتائی تو اُسے لگا جیسے کسی نے بھاپ کے سمندر میں دھکیل دیا ہو۔ اس کے ماتھے پر پسینہ کے قطرے چمکنے لگے۔ اُس کی زندگی کے خلا میں ایک کچھ بھر اُٹھا۔ پرنسپل عذرا کے چہرے پر اُبھے ہوئے جذبات دیکھ کر مسکراتے ہوئے باہر چلے گئے۔ وہ اپنی محنت کا پھل پا چکے تھے۔ اور خوش تھے۔

عذرا اُس دن کچھ نہ بنا سکی۔ وہ ہاتھوں پر سر رکھے سوچا کی، آخر کو وہ تھک کر جلد گھر چلی گئی۔ جب وہ شام کو ابا جان کے کمرے میں پہنچی تو اشرف حسین نے سالوں بعد ہاں یا نہیں کی جگہ "عذرا.... بیٹی" کہا۔

عذرا کو معلوم ہوا جیسے وہ کہہ رہے ہوں "میں بہت خوش ہوں" باپ کی چٹی کے پاس اُن کے ہاتھ پر سر ٹیکے عذرا بہت دیر تک ساکت بیٹھی رہی۔ مگر افسوس وہ

باپ کی آنکھوں سے بہتے ہوئے خوشی کے آنسو نہ دیکھ سکی۔

سورج غروب ہو چکا تھا۔ اور جب شفق کی سرخی سیاہی میں بدلنے لگی تو رحیم بخش نے آکر کمرے کی بتی جلا دی۔

عذرا نے سر اٹھاتے ہوئے باپ کا ہاتھ بے اختیار چوم لیا۔ باپ نے اس کی سڈول انگلیوں پہ ہاتھ پھیرتے ہوئے بڑے رقت سے کہا۔ "میں بھی دیکھوں گا... تیری بنائی ہوئی تصویر" لگا جیسے ڈوبتا ہوا ابر کے سہارے اوپر آکر ہوا سے کچھ کہہ رہا ہو۔

"ابا جان میں ایک بالکل نئی تصویر بناؤں گی۔ صرف آپ کے لئے۔" رحیم بخش جو برآمدہ میں نماز پڑھنے بیٹھا تھا باپ بیٹی کی آواز سنتے ہی سجدہ میں گر گیا۔

عذرا ایک نئی سوچ میں کھو گئی، اپنے موضوع کی تلاش میں وہ زمان و مکاں کی قید کو توڑ چکی تھی۔

لکڑی کے فریم میں جڑے ہوئے آئینہ کو پلنگ پر رکھ کر آسمان کی طرف دیکھا وہاں ایک سفید جھاڑو سے شبد بلی کے بچے کے پیچھے بھاگ رہا تھا۔ بلی کا بچہ لال اور پیلے رنگ کا تھا۔ وہ تھوڑی دور بھاگ کر غائب ہو گیا اور سفید جھاڑو غصہ کے مارے چادر بن کر آسمان پر تیرنے لگا۔ عذرا نے سوچا وہ صفیہ کو سفید جھاڑو کا قصہ سنائے گی۔ وہ اٹھنے والی تھی کہ اس کی نظر دوبارہ آئینہ پر پڑی۔ نیلا آسمان بالکل آس کے پاس تھا۔ بس ہاتھ بڑھا کر چھونے کی دیر تھی۔ کاش آسمان اتنا ہی پاس ہوتا تو وہ بلی کے چھوٹے رنگین بچے کو ڈھونڈ کر اپنے دوپٹہ میں چھپا لیتی۔ خیالوں میں کھوئی ہوئی عذرا جب آئینہ پر اور جھکی تو دو بڑی بڑی سی بھری آنکھیں اسے دیکھ رہی تھیں ماتھے پر گھونگھر چپکے ہوئے تھے۔ اس نے ایک لٹ میں انگلی ڈالتے ہوئے سوچا، "آج وہ پھر ہار جائے گی، بھلا ایسے بالوں کو کوئی کیسے سلجھائے" ہارنے کا خیال... چمکتا ہوا چہرہ بادل کی چھاؤں میں مدھا پڑ گیا۔

جب بھی صفیہ آتی وہ دونوں یا تو تالاب والے چبوترے پہ کھیلا کرتیں یا پھر جیاں پری کا فی جاتی۔ ان کے بہت سے کھیلوں میں ایک کھیل یہ بھی تھا کہ بازی لگا کر کنگھی کرنے بیٹھتیں، عذرا ہمیشہ ہارتی، ابھی وہ بال ہی سلجھاتی ہوتی کہ صفیہ بال سلجھا کنگھی چوٹی کر اس کے سامنے آ کھڑی ہوتی۔ عذرا کنگھے میں پھنسے ہوئے بالوں کو زور سے نوچتی اس کا سر جھنا جاتا، انگلیاں کٹنے لگتیں، کنگھا ٹوٹ جاتا اور اس کی ہار پکی ہو جاتی۔

جب صبح کوؤں کی کائیں کائیں سے جاگ اٹھتی تو فوراً دوپٹیا سنبھالے باہر جا پہنچتی، امی جان کہتی رہ جاتیں "بیٹی منہ ہاتھ دھلوا کر باہر جاتے ہیں۔ ایسی کونسی جلدی ہے۔"

بنو دودھ کی بالٹی ٹانگوں میں دبائے دودھ دوہتا ہوتا۔ وہ اکڑوں بیٹھ کر بالٹی میں گرتی ہوئی دودھ کی دھاروں کو گنا کرتی۔ اکثر گنتی بھول کر آنکھوں پر ہاتھ رکھ کر سوچتی، دودھ کتنا اچھا لگتا ہے۔ اس کو سب سے زیادہ بھوری بھینس پسند تھی۔ بھوری بھینس کا دودھ پسند تھا۔ اس کا تالاب میں نہانا پسند تھا۔ مگر ایک بات بہت بری تھی۔ "بدتمیز ہر جگہ گوبر کرتی پھرتی۔ امی جان بھینسیں اتنی بدتمیز کیوں ہوتی ہیں؟"

"آئیں"! ماں تعجب سے کہتیں۔

دوپہر کو جب وہ گھر لوٹی تو اپنے دونوں ہاتھوں کو دوپٹیا میں لپیٹ لیا۔ مگر امی جان نے پھر بھی دیکھ لیا۔ گنے کے کھیت میں آنکھ مچولی کھیلنے سے اس کے ہاتھ پاؤں اور چہرے پر بہت سی خراشیں آ گئی تھیں۔ ایک دو جگہ تو خون چھلک آیا تھا۔ مگر کتنا مزا آتا ہے گنے کے کھیت میں جا گھسنے سے۔ کتنی سرسراہٹ ہوتی ہے ان میں سانس روک کر کھڑے رہو پھر بھی کچھ پتا نہیں کہ چور نے آ پکڑا!

امی جان ہاتھ کا پنکھا جھلتے جھلتے اپنے منہ پر رکھ کر سو گئیں، عذرا چپکے سے اٹھ کر خیراتن کے گھر جا پہنچی۔ کھڑکی کے پلی طرف اس کا گھر تھا۔ خیراتن کے چھپر میں فاختہ نے گھونسلہ لگایا تھا۔ وہ دونوں پلنگ کو کھڑا کر کے اس پر چڑھ گئیں۔ چھپر اور بلی کے بیچ ننھا سا گھونسلہ تھا اور اس میں بیچوں بیچ دو چھوٹے انڈے۔ دونوں ایک ایک انڈا نکال مٹھی میں بند کر کے چوکھٹ پر بیٹھ گئیں۔

اب کیا کریں؟؟

اتنے میں فاختہ آ گئی، بے چاری انڈوں کو نہ پا کر وہیں چکر کاٹ کاٹ پھینکنے لگی۔

خیراتن بولی۔ آج جمعرات ہے۔

ہاں۔

فاختہ بڑی ولی سی چڑیا ہوتی ہے۔

پھر۔

اماں کہتی ہیں جب فاختہ جمعرات کو بددعا دیتی ہے تو

تو کیا، عذرا نے جلدی سے پوچھا۔

بہت برا ہوتا ہے۔

سچ!! تو چلو انڈے واپس رکھ دیں۔

ہاں بھئی کہیں...

خیرالنساء جب انڈا رکھ چکی تو عذرا نے ہاتھ بڑھایا مگر نہ معلوم کیسے انڈا گھونسلے میں پہنچنے کے بجائے زمین پر آ رہا۔ "ہائے اللہ" دونوں کی زبان سے ایک ساتھ نکلا "آج جمعرات ہے۔" عذرا نے سہمے ہوئے پوچھا۔ "ہاں کل جمعہ تھا آج جمعرات ہے۔" خیرالنساء نے ڈر کے مارے آنکھیں پھاڑتے ہوئے کہا۔ گو اس دن صرف پیر تھا۔

پھر دوسرے دن تالاب کے کنارے آنکھ مچولی کھیلتے ہوئے عذرا چبوترے سے نیچے گر گئی۔ خدا جانے سر میں کیسی بند چوٹ آئی کہ وہ ہفتوں تیز بخار میں جلا کی۔ اشرف حسین اس وقت ترائی کے جنگل میں شکار کھیلنے گئے ہوئے تھے۔ جلد از جلد بلائے گئے۔ شہر کا ڈاکٹر معہ ایک نرس کے گاؤں میں رہ رہا تھا۔ اشرف حسین آئے اور بخار میں کچھ افاقہ ہونے پر اس کو شہر کے اسپتال لے جایا گیا۔ کئی ہفتوں بعد جب عذرا کو ہوش آیا تو اس نے ماں سے پہلا سوال کیا: "امی فاختہ .... فاختہ بدعا دیتی ہے؟"

"نہیں میری جان فاختہ تو چڑیا ہے۔"

عذرا نے کہنا چاہا: "پھر کیوں" مگر ہونٹ ہلنے کے باوجود الفاظ آواز کی شکل نہ اختیار کر سکے۔

ڈاکٹروں کی دوا، ماں باپ کی دعا سے عذرا کا بخار اتر گیا، مگر اس کی آنکھوں کی روشنی جاتی رہی تھی۔ جب ماں باپ کو اس تلخ حقیقت کا احساس ہوا تو وہ دونوں عرصہ تک نیم پاگل رہے مگر اس سہارے کہ شاید علاج سے فائدہ ہو۔ اشرف حسین نے اپنے کو سنبھالا۔ بیوی کو تسلی دی۔ ہر علاج کو آزما ڈالا، بڑے بڑے شہروں کی خاک چھان ڈالی، روپیہ پانی کی طرح بہا ڈالا۔ لیکن ہر جگہ سے ناامیدی ہوئی تو پھر وطن چھوڑ لکھنؤ میں آ بسے، اکلوتی بیٹی کی خاطر ماں باپ نے زندگی کا ایک نیا ورق پلٹ لیا۔ اپنے کو بیٹی کے اندھے پن میں کچھ اس طرح سمو دیا کہ اسے کبھی اندھے پن کا احساس نہ ہونے دیا۔

عذرا کے لئے کم عمری میں ہر طرف اندھیرا ہو جانا ایک عجیب گھٹن تھی۔ مگر ماں باپ کی جاں فشانی نے ان کی کہانیوں، ان کے قصوں نے اسے یہ محسوس کرنے پر مجبور کر دیا کہ جو کچھ ہوا وہ ایسے ہی ہوتا ہے۔ جب وہ چلتے پھرتے اپنے اندھے پن سے الجھتی تو ماں اپنے آنسو جذب کرتے ہوئے کہتیں: "میری رانی زندگی میں کبھی کبھی یوں ہی اندھیرا ہو جاتا ہے ... لو میرا ہاتھ پکڑ لو۔" اکثر جب سوتے میں اس کا سر ماں کے بازو سے ڈھلک کر گردن ٹیڑھی ہو جاتی تو وہ چونک کر کہتی: "میری امی میں دوا نہیں لگواؤں گی .... میری امی۔"

ماں اس کے پسینہ سے بھیگے ماتھے پر ہاتھ پھیرتے ہوئے کہتیں: "تیری آنکھیں تو ٹھیک ہیں میری جان۔"

ماں باپ کی ممتا نے جو پردہ حقیقت کے چہرے پر ڈالا تھا وہ مایوسی اور ناکامی نے پاگل پن میں پھاڑ ڈالا۔ زندگی رنگوں کا عکس ہے۔ وہ رنگوں کا سہارا لے کر اپنے آپ کو سمجھ رہی تھی اور اب وہ رنگوں کے سہارے باپ کو نئی زندگی بخشنا چاہتی تھی۔

جب وہ غلطاں پیچاں کسی موضوع کو ڈھونڈ رہی تھی، قسمت نے ایک نیا پانسہ پھینکا، جب دوسرے روز عذرا کالج آئی تو اشرف حسین کو بقول شخصے اچھا خاصہ چھوڑ کر آئی۔ لیکن دوپہر کو رحیم بخش خلاف معمول اسے لینے آیا تو عذرا کا دل دھک سے ہو گیا۔

پھر جب گھر آ کر اس نے باپ کا ہاتھ چھوا تو وہ سرد ہو چکا تھا۔ وہ آج بھی کل کی طرح باپ کے ہاتھ کو پکڑ کر پٹی کے پاس بیٹھ گئی۔ جن ہاتھوں نے اسے رنگوں کی تمیز سکھائی وہ ٹھنڈے تھے۔ پھر بھی مردہ ہاتھوں کی ٹھنڈک اس کے جلتے ہوئے ذہن کو سکون پہنچاتی رہی اور جب اسے زبردستی الگ ہٹایا گیا تو لگا جیسے اس کی زندگی کی ساری حرارت چھین لی گئی ہو۔ لوگ تجہیز و تکفین میں لگ گئے، عذرا کمرہ اندر سے بند کئے رہی۔ جب جنازہ چلا گیا تو گھر سائیں سائیں کرنے لگا۔ یوں تو تعزیت کرنے لوگ بغیر بلائے چلے آتے ہیں مگر جب باہر کی آئی ہوئی چند عورتیں خالی بیٹھے بیٹھے اکتا گئیں تو واپس چلی گئیں۔

رحیم بخش جب قبرستان سے لوٹا تو عذرا کے کمرے کا دروازہ بند پایا وہ پاس ہی برآمدہ کی سیڑھیوں پر بیٹھ گیا۔ اس کے خیالات موجودہ غم کو بھلانے کی خاطر غیر شعوری طور پر پیچھے کی طرف بڑھنے لگے۔

جب پچھلی حویلی میں دنا دن بندوقیں داغی گئیں۔ تو رحیم بخش ماں کی انگلی پکڑے بڑے دروازہ پر جا کھڑا ہوا۔ زمیندار کے گھر لڑکا پیدا ہوا تھا۔ سب خوش تھے۔ اور آج ... آج۔

اس کا تکیہ آنسوؤں سے تر تھا۔ پھوٹے اور چہرے کی جلد چٹخ رہی تھی۔ صبر سے بے چین ہو کر اس نے تکیہ کو زور سے بھینچا۔ اندھی شخصیت جسمانی اور ذہنی بوجھ کے نیچے کسمسا اٹھی۔ "اگر" کی جگہ ایک دوسرے سوال نے لے لی۔ "کیوں"

آخر یہ سب کیا ہے، کیوں ہوتا ہے۔ وہ کچھ اس طرح اٹھ کر بیٹھی جیسے کسی کے انتظار میں جاگنے والی ہو، مگر برسوں پہلے کہا ہوا جملہ "بیٹی ہر بات میں کیوں نہیں کہتے" بسیط فضا میں تیرتا ہوا ہر طرف پھیل گیا۔ امّی جان .... امّی .... عذرا نے زیر لب پکارا، اور پہلے اس کے کہ ذہن جسم پر قابو کھو دیتا۔ تکیہ نے سہارا دیا۔ عذرا کو معلوم ہوا جیسے ماں اُس کو تھپک رہی ہے۔ شاید ماں کی بے چین روح غمگین بیٹی کو تسلی دینے سچ مچ اس کے پاس آ گئی تھی۔

گھڑی کا وہ گھنٹہ بج چکی تھی مگر فضا میں اب بھی ہلکی سی گونج باقی تھی۔ وہ اُٹھ کر کھڑی ہوئی تو اُس کے قدم ڈگمگائے اور جب چلی تو لڑکھڑاتی ہوئی۔ پھر بھی وہ چلتی رہی۔ دروازہ کے پاس رحیم بخش کا پلنگ تھا۔ عذرا دبے پاؤں اس کے پاس سے گزری۔ آنگن میں بے حد ٹھنڈک تھی، اس نے باپ کے کمرے کے دروازے پر احتیاط سے ہاتھ رکھا۔ ایسا نہ ہو کہ وہ آہٹ سے جاگ اٹھیں۔ دروازہ کھل گیا۔ وہاں کی خوشبو پھیل گئی، ابّا... ابّا جان آواز کمرے میں بھر گئی۔ خاموشی نے چپکے سے کہا۔ "پگلی ابّا جان مر گئے... مر گئے..." خاموشی ایک مہیب سسکی میں بدل گئی۔ پہلے اس کے کہ رحیم بخش اس تک پہنچا عذرا باپ کے پلنگ کی جگہ زمین پر گر چکی تھی (پلنگ وہاں سے ہٹایا جا چکا تھا) اس کی ناک سے خون رس رس کر بائیں گال پر پھیل رہا تھا۔

عذرا کے اسپتال سے واپس آنے سے پہلے ہی رحیم بخش نے جمعدار سے کہہ کر گنتھی کو سسرال سے واپس بلا لیا تھا۔ جب تک عذرا کی آنکھوں کی پٹیاں نہیں کھلی تھیں۔ گنتھی پائنتی بیٹھی اس کے پیر دبایا کرتی۔ اپنی سسرال میاں اور بچے کی باتیں کرتی۔ لیکن جب وہ ہنستی تو عذرا کو معلوم ہوتا یہ پہلے والی گنتھی نہیں ہے۔ اُس گنتھی کی ہنسی میں تو شیشہ کی جھنکار اور پھولوں کے خاموش قہقہے تھے۔ پھر ایک بار عذرا کو خیال آیا ضرور گنتھی نے اپنی ہنسی اپنے بچے کو دے دی ہوگی۔ تبھی تو اپنے بچے کو اتنا چاہتی ہے۔ اس نے طے کر لیا کہ جب وہ اچھی ہو جائے گی تو سب سے پہلے گنتھی اور اُس کے بچے کی تصویر بنائے گی۔ لیکن جب وہ گنتھی اور اس کے بچہ کی تصویر بنانے کے لئے کالج سامان لینے گئی تو اُسے موڑ سے اُترتا دیکھ کر سامنے بیٹھا ہوا چپراسی

گھبرا کر کھڑا ہو گیا۔ چپراسی کی آنکھوں میں تعجب تھا اور شاید کچھ اور بھی۔

عذرا خود گھبرا گئی، وہ کچھ ٹھٹکی، نہ معلوم کیوں پیچھے کی طرف لوٹ پڑی۔ موٹر کے دروازہ کی آہٹ سن کر رحیم بخش جو دوسری طرف بیٹھا تھا اُٹھتے ہوئے بولا۔

کیا بات ہے بی بی...

کچھ نہیں.... عذرا نے سوچا وہ بھی کتنی بے وقوف ہے اب تو اُسے دنیا میں آنا ہے پھر کیا....

"کچھ نہیں رحیم بخش۔" کہتے ہوئے وہ برآمدے کی طرف مڑ گئی۔ کالج کا چپراسی عذرا کی آمد سے بے خبر پیل پائے کی آڑ میں کسی سے آہستہ آہستہ کہہ رہا تھا "پہلے آنکھیں پٹ تھیں اب کھل گئیں۔ مگر بے چاری اندھی کی اندھی ہے۔"

عذرا اس کے بعد کبھی آرٹ کالج نہ گئی۔ اس نے رحیم بخش کو تاکید کر دی کہ وہاں کسی کو بھی اس کے اچھا ہونے کا نہ بتائیں۔ اور اپنی تصویریں کالج سے منگوا لیں۔

لیکن جب اُس نے اپنی ان تصویروں کو دیکھا جو اس کی شہرت کا باعث ہوئی تھیں تو تھوڑی دیر کے لئے اس کی آنکھوں کے نیچے سیاہی پھیل گئی۔ تصویروں کے رنگ ایک دوسرے سے مل کر تیزی سے دائروں کی شکل میں ناچنے لگے۔ پھر کینوس کو اٹھا اٹھا کر دیکھتی اور رکھ دیتی۔ کاغذ پر لکیروں اور ٹیڑھے میڑھے خطوط کے سوا کچھ نہ تھا۔ وہ یاد کرنا چاہتی کہ آخر یہ کس منظر کی تصویر ہوگی۔ مگر اسے کچھ نہ یاد آتا۔ اس کی یادیں تو بہت نازک بہت پیاری اور بہت حسین تھیں اس کی سمجھ میں نہ آتا کہ آخر اس کی شہرت کیوں ہوئی تھی۔ بہت سے سوال اس کے ذہن میں اٹھتے مگر وہ کچھ بھی نہ سمجھ پاتی۔ وہ ہر چیز کو غور سے دیکھتی اور سوچا کرتی ....

اُس بے چاری کو کیا معلوم کہ موجودہ دور اُسی آرٹ اور اُسی فن کو اچھا مانتا ہے جو زندگی کو بدہیئت، بدشکل اور تیز رنگوں میں پیش کرے۔

اگر وہ اندھی رہتی !!!

شاد عارفی

یہ ہماری زبان ہے پیارے

اے کہ دانندۂ پیام و خبر　　ہے طبیعت پہ تیرے بار اگر
گفتگو ہم سے ریختہ میں نہ کر

یہ ہماری زبان ہے پیارے　　شعر و نغمہ کی جان ہے پیارے
اک بڑی داستان ہے پیارے

لشکروں کی، حکومتوں کی قسم　　کاروباری سہولتوں کی قسم
تاجرانہ ضرورتوں کی قسم

تھی یہ آپس کے میل جول کی بات　　اس میں شامل ہیں دیس دیس کے ہاتھ
قیدِ مذہب نہ شرطِ قوم نہ ذات

اس میں لہجے کی خوشگواری ہے　　لفظ و معنیٰ کی پاسداری ہے
سب کی ہمدم ہے، سب کو پیاری ہے

دل کو چھوتے ہیں اس کے میٹھے بول　　نہ تنافر کہیں نہ حشو نہ جھول
اس کی محفل کے سب لےتن انمول

چین، فارس، عرب، عجم، کابل　　"گل و ریحان و نرگس و سنبل"
"سبزۂ گل بھی ہے یہ دستۂ گل"

رفتہ رفتہ جنم لیا اس نے　　ہر سبق بیش و کم لیا اس نے
ریختہ بن کے دم لیا اس نے

تازہ دم ہو کے پا کے امن و سکوں　　مسئلے حل کئے، لکھے مضموں
اور، اپنا لئے، علوم و فنوں

اب، دھنش کی سمان ہے اُردو　　اب "ترنگا نشان" ہے اردو
اب ہماری زبان ہے اُردو

منوّر لکھنوی

غـــزل

دلِ بے صبر تامّل کا مزا کیا جانے　　غم کی راتوں کے تسلسل کا مزا کیا جانے

جس کو سر پھوڑ کے ہو لذّتِ دیدار نصیب　　ضبط کا لطف، تحمّل کا مزا کیا جانے

نہ ہوا جس کو میسّر نہ ہوا ذوقِ خمار　　مری صہبائے تخیّل کا مزا کیا جانے

اصطلاحاتِ گلستاں سے جو آگاہ نہیں　　صوتِ گل نغمۂ بلبل کا مزا کیا جانے

توڑ کر پاؤں ترے در پہ جو بیٹھا ہی نہیں　　شیوۂ صبر و توکّل کا مزا کیا جانے

ہو جو پُرکاریٔ اربابِ توجہ کا شکار　　دل وہ اندازِ تغافل کا مزا کیا جانے

جب تک اس روئے شگفتہ کی نہ دیکھی ہو بہار　　کوئی خندیدگیٔ گل کا مزا کیا جانے

نگہِ عشق ہے دونوں کی حدوں سے آگاہ　　عقل تفریقِ جُز و کُل کا مزا کیا جانے

اے منوّر مری ہستی میں نہیں جو مدغم
مرے انوارِ تجمّل کا مزا کیا جانے

عابد سہیل

۱۸۵۷ء ہندی شاعری میں

ادب اپنے عصر کے مسائل سے بے نیاز نہیں رہ سکتا بلکہ سچ تو یہ ہے کہ اگر کسی زمانے کے تصوّرات، ناکامیاں اور محرومیاں، تمنّائیں اور آرزوئیں آپ کو دیکھنی ہوں تو ان کا سب سے واضح اور صاف آئینہ ادب ہی ہے۔ قومی زندگی کا کوئی بھی اہم اور قابلِ ذکر واقعہ، کوئی بھی قومی خوشی، قومی غم، ادب میں اپنی جھلکیاں دکھائے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ۱۸۵۷ء ہندستان کی زندگی کا ایک اہم ترین واقعہ اور ہماری جنگِ آزادی کا سب سے بڑا اور سب سے اہم سنگِ میل ہے۔ یوں تو بیرونی اقتدار کو ہندستان کے ضمیر نے ایک لمحہ کے لئے بھی قبول نہیں کیا لیکن اس کے خلاف منظم سیاسی جدوجہد کا آغاز مئی ۱۸۵۷ء سے ہی ہوا۔

ہندستان کو بیرونی اقتدار سے نجات دلانے کی اس کوشش نے جسے مغربی مؤرخین نے 'سپاہیوں کی بغاوت' اور 'غدر' کا نام دیا ہندستان کی ہر زبان کے ادب میں اپنے جلوے دکھلائے ہیں۔ ہماری قومی زبان ہندی میں بھی اس جنگِ آزادی کی بھرپور تصویر ملتی ہے۔ گاؤں کے کویوں نے اسی زمانے میں جنگِ آزادی کے رہنماؤں کی تعریف میں اپنی آسان اور سیدھی سادی زبان میں نظمیں اور کویتائیں کہی تھیں۔ یہ لوک گیت جو کھڑی بولی، بندیلی، بھوجپوری، اودھی اور برج میں کہے گئے تھے آج بھی لوگوں کو یاد ہیں۔ گذشتہ سَو سال میں بھی ۱۸۵۷ء کے مختلف پہلوؤں پر کچھ کم نہیں لکھا گیا۔ انیسویں صدی کے دوسرے ۵۰ برسوں کا ہندی ادب برطانوی حکومت کے استحصال اور لوٹ کھسوٹ کے خلاف جذبات سے بھرا ہوا ہے۔ دستورِ زبان بندی اس بات کی اجازت تو نہ دیتا تھا کہ بات کھل کر اور صاف صاف کہی جائے پھر بھی جہاں تک ممکن ہو سکا ہندی ادب نے ظلم اور بے انصافی کے خلاف آواز اُٹھائی۔ بھارتیندو ہریش چندر اور اس دَور کے دوسرے ہندی شاعروں کے یہاں، ملک کی معاشی بدحالی، اخلاقی گراوٹ اور سماجی زبوں حالی کی پُر درد تصویر ملتی ہے۔ بھارت جننی (भारत जननी)، بھارت دردشا (भारत दुर्दशा)، ترپیتنام (सुप्रभातम)، بھارت ولاپ (भारत विलाप) اور پربودھنی (प्रबोधिनी) ۱۸۸۰ء اور ۱۹۱۰ء کے درمیان کی نظمیں ہیں۔ ان سب میں ہندستان کی زبوں حالی کی تصویر پُر درد طریقے سے کھینچی گئی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اس دَور کے شاعر ۱۸۵۷ء کے عہد میں سانس لے رہے ہیں اور ان میں بیرونی غلامی کے خلاف اُٹھ کھڑے ہونے کی آرزو موجود ہے۔

رانا بینی مادھو کا شمار ۱۸۵۷ء کے نہایت جری، بہادر اور بلند رہنماؤں میں کیا جاتا ہے۔ ان کی تعریف میں دلارے، رائے بریلی کے بجرنگ بلی بھٹ اور جوالا رائے نے کویتائیں لکھی ہیں۔ دلارے نے رانا کی بہادری کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

پہل لڑائی بھا بکسر میں سیمری کے میدانا
اوہاں سے کوچ بھیو پڑا پتے لاٹ گھرانا
کٹی ہے مان سنگھ مل گئے ملے سدرشن کانا
چھتری ونش ایک نا بیٹھے جانے سکل جہانا
بھایہ بھتیجے اور کٹمب کبیسہ سب کو کردن سلانا
تم تو جائے گوروں تے ملیں گے ہم ہو کا بھگوانا
ہاتھ ما بھالا بگل سور ہی گھوڑا چلے متانا
کہے دلارے ستو بیہہ پیارے را اتر کیو بیانا

سرکالن کیمپبل نے لکھنؤ پر قبضہ کرلیا تو بیگم حضرت محل نے رانا کے یہاں پناہ لی۔ سرکالن نے رانا کو ایک خط لکھا جس میں ان کی بہادری کی تعریف کرتے ہوئے ان سے ہتھیار ڈالنے کو کہا اور ان سے وعدہ کیا کہ اگر انھوں نے یہ درخواست منظور کرلی تو حکومت برطانیہ ان کو مالا مال کردے گی۔ رانا نے کالن کیمپبل کی یہ پیش کش مسترد کردی۔ ایک شاعر اس واقعہ کو یوں قلمبند کرتا ہے

رانا بہادر سپاہی اودھ میں دھوم مچائی مورے رام رے
لکھ لکھ چٹھیاں لاٹ نے بھیجیں آن ملو رانا بھائی رے
جنگی کھلت لندن سے منگادوں اودھ ما صوبا بنائی لے
جواب سوال لکھا رانا نے ہم سے نہ کرو چترائی رے
جب تک پران رہیں تن بھیتر تم کن کھود بہائی رے

مہارانی جھانسی، ۱۸۵۷ء میں صرف ۲۲ برس کی تھیں لیکن انھوں نے جنگ آزادی کے سپاہ کی قیادت سنبھال لی اور انگریزی فوجوں کو پے در پے شکستیں دیں۔ آخر گوالیار کے میدان میں جنگ آزادی کی اس عظیم رہنما نے لڑتے لڑتے جان دے دی۔ جھانسی، ہمیر پور اور اٹاوہ میں آج بھی کوئی عوامی تقریب کیمپ فائر اور میلہ ایسا نہیں ہوتا، جس میں ان کی تعریف میں گیت سنائے نہ دیں۔ اس علاقہ میں ایک گیت بہت مقبول ہے اس کا ایک بند اس طرح ہے

خوب لڑی مردانی، ارے جھانسی والی رانی
برجن برجن توپیں لگا دیں گولا چلے آسمانی
ارے جھانسی والی رانی، خوب لڑی مردانی
سگرے سپاہیوں کو پیڑا جلیبی
آپ نے چبائی گڑ دھانی
ارے جھانسی والی رانی خوب لڑی مردانی
چھوڑ مورچہ بھاگے پھرنگی ڈھونڈھے نا ملیں پانی
ارے جھانسی والی رانی، خوب لڑی مردانی

اسی بول پر بہت سے گیت بنے گئے ہیں۔ بندیل کھنڈ کے مختلف حصوں میں یہ گیت معمولی تبدیلیوں کے ساتھ آج بھی زبان زد ہیں۔ انہی گیتوں کے بول پر شریمتی سبھدرا کماری چوہان نے رانی جھانسی کی تعریف میں ایک گیت لکھا ہے۔

سنگھاسن ہل اٹھے راج ونشوں نے بھرکٹی تانی تھی
بوڑھے بھارت میں آئی پھر سے نئی جوانی تھی
گمی ہوئی آزادی کی قیمت سب نے پہچانی تھی
دور فرنگی کو کرنے کی سب نے من میں ٹھانی تھی
چمک اٹھی سن ستاون میں وہ تلوار پرانی تھی
بندیلوں ہربولوں کے مکھ ہم نے سنی کہانی تھی
خوب لڑی مردانی وہ تو جھانسی والی رانی تھی

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے مجاہدین میں کنور سنگھ کا نام نہایت قدر و منزلت اور احترام کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ ہندوستان میں جنگ آزادی کی مشعل جس وقت روشن ہوئی اس وقت جگدیش پور کے جاگیردار بابو کنور سنگھ کی عمر اسی برس کی تھی۔ ضعیفی اور کمزوری کے باوجود انھوں نے ان سپاہیوں کی جنھوں نے انگریزی فوج سے کنارہ کشی کرلی تھی، قیادت اپنے ہاتھ میں سنبھال لی۔ انھوں نے بہار سے لے کر اتر پردیش، بنگال اور آسام تک کا دورہ کیا اور جگہ جگہ پر انگریزی فوجوں کو زبردست شکستیں دیں۔ ایک بار جگدیش پور جانے کے لئے گنگا پار کرتے وقت جنرل ہیلی کی ایک گولی ان کے بائیں ہاتھ کی کلائی میں لگی۔ انھوں نے اپنے ہاتھ سے کلائی کا وہ حصہ کاٹ کر جہاں گولی لگی تھی گنگا کی آغوش میں ڈال دیا۔ ان کے اس ہاتھ میں زہر پھیل گیا اور جنگ آزادی کا یہ جری ہیرو ۲۶ اپریل ۱۸۵۸ء کو دنیا سے کوچ کرگیا۔ ان کی تعریف موجودہ دور کے ایک شاعر نے یوں کی ہے۔

مستی کی تھی چھڑی راگنی آزادی کا گانا تھا
بھارت کے کونے کونے میں ہونا یہی ترانا تھا
ادھر کھڑی تھی لکشمی بائی اور پیشوا نانا تھا
اسی برس کی ہڈی میں جاگا جوش پرانا تھا
سب کہتے ہیں کنور سنگھ بھی بڑا ویر مردانا تھا

انگریزوں نے کنور سنگھ کے ہاتھوں پے در پے شکستیں کھائیں۔ ان میں ایک کا ذکر خود ایک انگریز جنرل نے یوں کیا ہے۔ "ہم میدان چھوڑ کر بھاگے۔ کنور سنگھ پیچھے سے برابر حملہ کرتے رہے۔ ہم میں سے کسی میں شرم تک باقی نہ رہی جس کا جدھر سینگ سمایا ادھر بھاگ نکلا!" یہ ناممکن تھا کہ ان زبردست کامیابیوں اور فتح مندیوں سے اس وقت کے شاعر متاثر نہ ہوتے۔ بھوجپوری میں کنور سنگھ پر کئی کویتائیں لکھی گئیں۔ شکھادت نے لکھا ہے۔

جانت سکل جہان کنور سنگھ مردان کو   شکھادت کہت بکھان جیبی بدھی لڑیو فرنگ سے

مندیلہ کے نزدیک بروا گڑھ نام کی ایک جاگیر تھی۔ اس جاگیر کے دیوان

گلاب سنگھ تھے۔ ۱۸۵۷ میں انھوں نے بھی بغاوت کا پرچم بلند کیا اور نانا صاحب سے جا کر مل گئے۔ کان پور میں نانا نے انگریزوں کے خلاف جو مورچہ لیا تھا اس میں گلاب سنگھ بھی اُن کے ساتھ شریک تھے۔ اس کے بعد وہ اپنی فوج لے کر لکھنؤ پہنچے اور یہاں انھوں نے انگریزوں کا زبردست مقابلہ کیا۔ ایک دن انگریز فوج نے ان کی گڑھی کا محاصرہ کر لیا۔ لیکن انھوں نے انگریزوں کی فوج کو پیچھے ہٹنے پر مجبور کر دیا اور محاصرہ توڑ کر نکل گئے۔ اس جنگ کی تصویر کشی اسی وقت کے ایک شاعر نے اس طرح کی ہے:۔

گلاب سنگھ ایسے لڑے   لنکا میں لڑے جیسے ہنومان

اس معرکہ سے انگریزوں کو اُن کی طاقت کا اندازہ ہو گیا اور انگریز فوج کے کمانڈر نے گلاب سنگھ کو مصالحت کے لئے گفت و شنید کی دعوت دی جسے انھوں نے مسترد کر دیا۔ اس واقعہ کو ایک کوی نے اس طرح بیان کیا ہے:۔

راجا گلاب سنگھ رہیا تیری ہیرول
ایک بار درشن دکھا دا رے
اپنی گڑھی سے یہ بولے گلاب سنگھ
سُن رے صاحب میری بات رے
پیدل بھی مارے سوار بھی مارے
ماری تیری فوج بے حساب رے
بانکے گلاب سنگھ رہیا تیری ہیرول
ایک بار درشن دکھا وا رے

ہندوستان کی پہلی جنگِ آزادی میں تانتیا ٹوپے نے زبردست کارنامے انجام دیئے۔ انگریزوں نے انھیں ۱۸ اپریل ۱۸۵۹ کو پھانسی دے دی۔ وہ مئی ۱۸۵۷ سے اپنی پھانسی کے دن تک انگریزوں سے نبرد آزما رہے۔ انھوں نے انگریز فوجوں کو بار بار شکست دی۔ وہ ان کے حصار کو توڑ کر نکل گئے۔ ان کی جرأت کی لندن ٹائمس اور سر جان کے نک نے تعریف کی۔ ظاہر ہے کہ ان کی تعریف میں نہ جانے کتنے لوک گیت اور کویتائیں لکھی گئی ہوں گی لیکن ہمیں اس وقت صرف ایک ہی ایسی نظم ملتی ہے جس میں ان کا ذکر ہے۔ کان پور کے ایک کوی نے اپنی نظم میں ہندوستان کے عوام کے نام تانتیا ٹوپے کا پیغام نظم کیا ہے۔ اس نظم میں شاعر نے کہا ہے کہ تانتیا ٹوپے کا پیغام ہے کہ ہندوستان کے سارے عوام ایک پرچم، ایک کمان اور ایک حکومت کے زیر تحت منظم ہو جائیں۔ یہی ہندوستان کے مسائل کا حل اور غلامی سے نجات دلانے کا واحد راستہ ہے۔ نظم اس طرح ہے:۔

سنو ویرو تانتیا کی پکار ہو
ایک نسنوا ہو رہا
ایک کمنوا ہو رہا
ایک حکموا ہو رہا
تبھی دیسوا کا کوئی ادّھار ہو
جاتے پہ توا ہو رہا
نیچ دلسوا سے منوا ہو رہا
تبے چھاتی امنوا ہو رہا
تبھی ہندوستہ ورنگیے [illegible] ہو

بیگم حضرت محل نے فوج کی کمان سنبھالنے کے بعد کالاکنکر کے راجہ ہنومنت سنگھ کو یہ کام سپرد کیا کہ جب انگریز فوج سلطان پور سے لکھنؤ کی طرف بڑھے تو وہ اس سے مورچہ لیں۔ راجہ نے یہ کام اپنے بیٹے کے سپرد کیا۔ اس وقت ان کے بیٹے کی عمر صرف ۲۷ برس کی تھی۔ انھوں نے بیوی سے رخصت لی بیٹے کو پیار کیا اور سینہ سے لگایا اور فوج لے کر انگریزوں کا مقابلہ کرنے کے لئے چل پڑے ان کے چچا مادھو سنگھ نے ان کا تنہا جانا مناسب خیال نہ کیا اور خود بھی ان کے ساتھ روانہ ہو گئے۔ سلطان پور میں چاندا نامی مقام پر دونوں فوجوں میں زبردست لڑائی ہوئی۔ انگریز فوج زیادہ اور بہتر طور پر مسلّح تھی۔ اس موقع پر چچا نے لال پرتاپ سنگھ کو کالاکنکر واپس جانے کی ترغیب دیتے ہوئے کہا کہ اگر بھگوان نہ چاہے تمھیں کچھ ہو گیا تو اس سے تمھارے پتا جی کو بڑا دُکھ ہو گا۔ لیکن لال پرتاپ سنگھ نے ان کا کہنا نہ مانا اور کہا کہ میرے پتا جی کو اس بات سے دُکھ نہ ہو گا کہ میدانِ جنگ میں کام آیا بلکہ اس بات سے ہو گا کہ میں نے میدان میں پیٹھ دکھائی۔ یہ کہہ کر وہ میدانِ کارزار میں کود پڑے اور لڑتے لڑتے مارے گئے۔ چاندہ کی اس جنگ کا حال اس وقت کے شاعر پراگ نے اس طرح بیان کیا۔

شریمان لال پرتاپ چاندے میں جُریو رندھیر ہے
بانکے ہیں بنش کے سنگ میں سپاہی ویر ہے
باپو حکم جب لال کو دھایو منی ہے کال کو
لینھی چھبول دس گھیر کے دیکھو سمو رنچہ پھیر کے
بچھیا اکٹاری ڈھال ہے کر میں گہیو کروال ہے

مادھو بڑا اندھیر ہے پھر سے کیسر یا چیر ہے

جنگِ آزادی کے متوالوں کی تمام کوششیں ناکام رہیں اور ہندوستان کے بازار اور تخت پر انگریزوں کا قبضہ ہو گیا۔ اس سے پرانا ڈھانچا ٹوٹا اور معاشی حالت بگڑ گئی۔ نیا نظام ہندوستان کے کسان کے لئے ناقابلِ برداشت تھا۔ زرعی پیداوار میں زبردست کمی ہوئی اور بار بار قحط پڑا۔ لندن کی ترقی یافتہ صنعت کے سامنے ہندوستان کے گھریلو کاروبار اور چھوٹی صنعتوں کی ایک نہ چلی اس سے افلاس پھیلا۔ غرض قحط اور افلاس نے ملک کو اپنی گرفت میں لے لیا۔ بھارتیندو ہریش چندر نے وطن عزیز کے اس درد و کرب اور اس کی تڑپ کو محسوس کیا اور اسے اپنی مشہور نظم "بھارت دردشا" میں ان لفظوں میں بیان کیا۔

"انگریز راج سکھ ساج سجے سب بھاری
پے دھن بدیس میں جات ایہے آتی کھواری
تا ہو پے مہنگا کال روگ بستاری
دن دن ہونے دُکھ اس دیت ہا ہا ری
سب کے اوپر ٹکس کی آفت آئی
ہا ہا بھارت وردشا نہ دیکھی جائی"

یہ نظم ہندی شاعری میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس کے بعد اس دَور کے سینکڑوں کویوں نے ہندوستان کی آزادی کی جدوجہد غربت افلاس اور قحط پر کویتائیں کہیں۔

ہندی ادب میں زندہ زبانوں کے ادب کی طرح سے وطن عزیز کی روح ملتی ہے۔ ہندوستان کی زندگی کا کوئی ایسا اہم واقعہ نہیں ہے جس نے ہندی ادب کو متاثر نہ کیا ہو اور جس سے اس نے اپنا نگارخانہ نہ سجایا ہو۔

مختلف اجناس کی ملی جلی کاشت

حکومتِ ہند نے بیک وقت دو یا دو سے زائد فصلیں کاشت کرنے کے بارے میں تحقیقی سرگرمیوں کو تیز تر کرنے کے بارے میں تازہ ترین معلومات اکٹھا کرنے کا فیصلہ کیا ہے۔

بھارت کی زرعی تحقیق کی کونسل نے ملی جلی فصلوں کی کاشت کے طریقوں کا جو بھارتی زراعت کی ایک نمایاں خصوصیت ہے ایک جائزہ لیا ہے۔ جس میں بتایا جائے گا کہ ملی جلی فصلیں کاشت کرنے کے وہ کون سے طریقے ہیں جن سے زمین کی زرخیزی میں اضافہ کرنے، اس کی رطوبت برقرار رکھنے اور پیداوار بڑھانے میں مدد ملتی ہے۔

اگرچہ تمام ریاستوں میں کچھ نہ کچھ فصلیں مشترکہ طور پر اگائی جاتی ہیں تاہم ملی جلی کھیتی کا طریقہ زیادہ تر ایسے علاقوں میں رائج ہے جہاں بارش اچھی ہوتی ہے۔ اس کے برعکس آب پاشی والے علاقوں میں طریقہ محدود پیمانے پر رائج ہے۔

ملی جلی فصلیں کاشت کرنے کے کچھ اور فائدے بھی ہیں۔ اس طریقۂ کاشت سے زمین کی زرخیزی برقرار رکھنے میں مدد ملتی ہے اور زمین کے نیچے جو رطوبت وغیرہ موجود ہوتی ہے اس کا پورا پورا استعمال ہو سکتا ہے۔ اس کے علاوہ اس سے زمین پر سرکنڈے وغیرہ نہیں اُگنے پلنے اور پودوں کی بیماریوں اور فصلی کیڑوں کی افزائش کو روکنے میں بھی مدد ملتی ہے۔

ملک میں گیہوں اور چنے کی ملی جلی کھیتی کا طریقہ وسیع پیمانے پر رائج ہے۔ اترّ بھارت کے کچھ تجرباتی مراکز پر کی گئی تحقیق سے معلوم ہوا ہے کہ چنے کے ساتھ گیہوں کی کاشت سے گیہوں میں پروٹین کا جزو اور زمین میں نائٹروجن کا جزو قریب قریب تین فیصدی بڑھ جاتا ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ جب گیہوں اور چنے کی ملی جلی کاشت کی جاتی ہے تو زمین پر کیمیاوی کھاد کا بھی زیادہ اثر ہوتا ہے۔

اے۔ ایچ۔ صدیقی

ترجمہ۔ مجیب الرحمٰن عثمانی

ہند کے مُسلم دورِ حکومت میں کتب خانے

ہندوستان کی ادبی اور علمی تاریخ میں مسلم دورِ حکومت نے ایک زرّیں باب کا اضافہ کیا ہے اور بالخصوص مغلوں کے زمانے میں تو ہندوستان اپنی تمدنی، اور علمی شان و شوکت کے اعتبار سے بہت ہی اونچے درجے پر پہنچ گیا تھا۔ تقریباً تمام مسلمان حکمران سائنس اور ادب کے بڑے سرپرست رہے اور علم کی اشاعت و تبلیغ میں بڑی دلچسپی لی۔ اس دلچسپی کا نتیجہ تھا کہ ان میں علمی خزانوں کو جمع کرنے کا جذبہ بھی بہت تھا۔ اس جذبے اور شوق کی عملی شکل ہمیں اس زمانے کی شاندار لائبریریوں کی صورت میں نظر آتی ہے۔ مدرسوں اور خانقاہوں کے اپنے علیحدہ کتب خانے تھے۔ ان کے علاوہ بادشاہوں، امیروں اور علماء کے اپنے ذاتی کتب خانے بھی تھے۔ مذہبی عالم بھی کتابوں کے اپنے ذخیرے رکھتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ حضرت نظام الدین اولیاؒ نے ایک کتب خانہ دہلی میں قائم کیا تھا جس میں اکثر مذہبی کتب تھیں، اس کو ایک وقف کی امداد سے چلایا جاتا تھا اور یہ عوام کے استعمال کے لئے کھلا رہتا تھا۔

۱۲۲۶ء میں دہلی کی سلطنت کے قیام کے بعد سے مختلف خاندانوں کے مسلم حکمرانوں نے تمدنی اور ادبی سرگرمیوں کی بہت ہمت افزائی کی۔ ان میں سے کئی تو خود بھی بڑے عالم تھے۔ انھوں نے لاتعداد کالج، اسکول اور کتب خانے اپنی اپنی سلطنتوں میں قائم کئے اور اس کے علاوہ دوسرے ممالک کے علماء کو اپنے درباروں میں بلانے کا سلسلہ بھی جاری رکھا۔ مثال کے طور پر علاؤالدین خلجی کے دربار میں مشہور فارسی شاعر حضرت امیر خسرو موجود تھے۔

محمد بن تغلق اور فیروز شاہ تغلق کا نام ادبی خدمات کے سلسلے میں سرِفہرست ہے۔ محمد تغلق عالموں اور شاعروں کی سرپرستی اور قدردانی کے لئے مشہور تھا۔ اس کا دربار عبید بدر جیسے شاعروں، ضیاء الدین برنی جیسے تاریخ دانوں اور مولانا نصیر الدین جیسے ادیبوں سے سجا ہوا تھا۔ خود محمد تغلق کو فلسفہ، ریاضی، نجوم، منطق اور علمِ طب میں کافی درک حاصل تھا۔ اس کے عہدِ سلطنت میں ہزاروں تعلیمی ادارے قائم کئے گئے۔ صرف دہلی ہی میں ایک ہزار مدرسے تھے جن میں کتب خانے بھی موجود تھے۔ محمد تغلق کا اپنا کتب خانہ الگ تھا جس میں اس کی دلچسپی کے مطابق بہت سے علوم کی بہت سی کتابیں رکھیں۔

فیروز شاہ تغلق نے اپنا وقت نہ صرف ملک کی تجارت اور زراعت کی ترقی میں صرف کیا بلکہ ادبی سرگرمیوں کی طرف بھی ذاتی توجہ دی۔ وہ خود بہت سی کتابوں کا مُصنّف تھا۔ "فتوحات فیروز شاہ" ان میں سے ایک ہے جس کی وجہ سے وہ اپنے زمانے کے تاریخ دانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کے ادبی حلقے میں برنی، شمس سراج اور قرآن کریم کے جید شارح تاتار خاں شامل تھے۔ فیروز کا اپنا کتب خانہ تھا۔ اور اس نے ایک دارالترجمہ بھی قائم کیا تھا۔ اس کے زیرِ نگرانی بہت سی سنسکرت کتابوں کے فارسی میں تراجم کرائے گئے۔ سنسکرت کی تقریباً تیرہ سو کتابیں تھیں جو اسے جوالا مکھی (نگرکوٹ) کے مندر میں ملی تھیں۔

اسی زمانے میں جنوبی ہند پر نظر ڈالی جائے تو ہمیں بہمنی سلطنت کے مسلم حکمران فنونِ لطیفہ، ادب اور سائنس کی بلندیوں پر نظر آتے ہیں۔ سلطان محمد دوم (۱۳۷۸-۹۷ء) نے ادب کی ہمت افزائی کی۔ اسی کے دورِ حکومت میں حافظ شیرازؔ گلبرگہ دربار میں تشریف لائے تھے۔ فیروز شاہ (۱۳۹۷-۱۴۲۲ء) بڑے پائے کا عالم تھا۔ اس نے اردو زبان کی ترویج و اشاعت کے سلسلے میں بہت کام کیا۔ اردو کو اس نے سرکاری زبان کا درجہ دیا۔ خاندان بہمنی کے چار حکمرانوں میں سے آخری حکمران محمد شاہ سوم بھی بہت بڑا عالم اور صوفی تھا اس نے اپنی تمام دولت اور قوتِ علم کی اشاعت کے متبرک مقصد پر صرف کی۔ ایک اسلامی کالج قائم کیا جس میں ایک شاندار کتب خانہ بھی رکھا۔ اس

کتب خانے کے کھنڈرات آج بھی موجود ہیں۔ بیجاپور کا حاکم یوسف عادل شاہ بھی اپنی علم دوستی کے لئے مشہور تھا۔ اس نے ایران سے بہت سے عالموں کو بلایا تھا۔ محمد قاسم فرشتہ جنھوں نے یادگار تاریخی کتاب "ہندوستان میں مسلم حکومت" لکھی عادل شاہی بادشاہوں کے زمانے ہی میں تھے۔

مغل دور علم کا سنہری دور سمجھا جاتا ہے۔ اس لئے کہ اس زمانے میں فنونِ لطیفہ سائنس، اور ادب نے ترقی کی بلند ترین منازل طے کیں۔ مغل دور کے پہلے چھ حکمران ادب اور فنونِ لطیفہ کے اتنے ہی دلدادہ تھے جتنے بڑے وہ سپاہی، مدبر اور منتظم تھے وہ خود بھی زبردست فن کار اور ادیب تھے۔ مغل سلطنت کا بانی محمد ظہیر الدین بابر ایک بلند پایہ عالم ہونے کے علاوہ کتابوں جمع کرنے کا بھی بڑا شوقین تھا۔ جب ۱۵۲۶ء میں وہ ایک فاتح کی حیثیت سے دہلی میں داخل ہوا تو اپنے ساتھ فرغانہ کے بزرگوں کے کتب خانوں کی نادر کتابیں اور مسودے بھی لایا۔ اس طرح بابر نے پہلی مغل لائبریری کی بنیاد ہندوستان میں رکھی۔ اس کی پسندیدہ کتابوں میں قرآن کریم، گلستان سعدی شاہنامہ فردوسی۔ فنون نظام ظفرنامہ یزدی اور طبقات ناصری شامل تھیں۔ بابر ادیب اور شاعر بھی تھا۔ اس نے اپنی سوانح عمری نہایت دل چسپ انداز میں لکھی جو "تزکِ بابری" کے نام سے مشہور ہے۔ بابر کا دیوان رام پور کی لائبریری میں ابھی تک محفوظ ہے۔

ہندوستان پر اپنی حکومت کے مختصر پانچ سالہ دور میں وہ عظیم فوجی مہموں اور انتظامی مسائل میں اُلجھا رہا۔ مگر اس کے باوجود اس نے تمدن کی ترقی کے لئے بھی بہت کام کئے۔ اس نے اپنے کتب خانے میں متعدد قابلِ قدر اہم کتابوں کا اضافہ کیا۔ یہ اضافہ ان کتب خانوں کی کتابوں سے ہوا جو اس نے فتوحات کے بعد حاصل کیں۔ ان میں [illegible] کے کتب خانے کی کتابیں بھی شامل تھیں۔ یہ کتب خانہ اُس زمانے میں سب سے [illegible] سمجھا جاتا تھا۔

ہمایوں بھی اپنے والد کی طرح ادب اور سائنس کا بڑا سرپرست تھا۔ اس نے خود بھی علم نجوم، ریاضی اور علم سے متعلق میں بہت کام کئے۔ وہ کتابوں کا اتنا عاشق تھا کہ اپنی فوجی مہموں کے دوران میں بھی کچھ منتخب کتابیں اپنے ساتھ رکھتا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ جب شیر شاہ سوری سے شکست کھانے کے بعد دہلی چھوڑ کر ریگستان میں گھوم رہا تھا اس وقت بھی اس کے پاس اگر کچھ تھا تو وہ کتابیں ہی تھیں۔

دوبارہ دہلی پر قبضہ کے بعد اس نے شیر شاہ کی آرام گاہ کو کتب خانے کی عمارت میں تبدیل کر دیا تھا۔ اس کتب خانے کے نگراں للا بیگ تھے۔ کہا جاتا ہے کہ اس لائبریری میں ریاضی، نجوم اور شعر و نظم کی نایاب اور منتخب کتابیں جمع تھیں۔ ایک دن اس لائبریری سے نماز کے لئے اُترتے ہوئے سیڑھیوں سے گر کر ہمایوں کا انتقال ہوا۔

اکبر بھی اپنے والد کے نقشِ قدم پر چلا۔ اس کے دورِ سلطنت کی سب سے زیادہ قابلِ ذکر بات یہی ہے کہ اس نے علما کی فیاضانہ سرپرستی کی۔ اسے خود بھی علم سے بے انتہا لگاؤ تھا۔ اور حافظ کے کلام اور مولانا روم کی مثنوی کے بہت سے اشعار یاد تھے۔ اکبر کے دربار میں یکتائے روزگار علماء کا اجتماع رہتا تھا۔ ابو الفضل اور اس کے بھائی فیضی ان میں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ابو الفضل نے دو کتابیں لکھیں۔ اکبر نامہ اور آئینِ اکبری فیضی بہت بڑا شاعر بھی تھا اور سنسکرت کا زبردست عالم بھی۔ اس نے بہت سی کتابیں لکھیں۔

علاوہ شاہی کتب خانے کے جو اس کو وراثت میں ملا تھا اکبر نے اپنا کتب خانہ سات سے چھ لاکھ روپے کی مالیت سے تیار کیا۔ اس میں ۲۴ ہزار کتابیں تھیں۔ یہ کتب خانہ آگرے کے قلعے کے شمن برج میں واقع تھا۔ گجرات، جونپور، بنگال، دکن اور کشمیر کی تسخیر سے بھی بہت سے مسودے اور نایاب کتابیں حاصل ہوئیں وہ بھی اس کتب خانے میں رکھی گئیں پھر فیضی کے انتقال کے بعد اس کا کتب خانہ بھی اسی میں شامل کر دیا گیا۔

اکبر کو چونکہ چھپی ہوئی کتابیں پسند نہ تھیں اس لئے اس نے اچھے خطاطوں کے ہاتھوں کی لکھی ہوئی کتابیں جمع کیں۔ کہا جاتا ہے کہ ایک مرتبہ ایک عیسائی تبلیغی جماعت نے اکبر کو کچھ ہاتھ کی لکھی ہوئی کتابیں تحفتاً پیش کیں جو اُس نے قبول کر لی تھیں۔ اکبر کے کتب خانے کی سب سے نمایاں خصوصیت جس کی وجہ سے وہ دُنیائے اسلام کا واحد کتب خانہ سمجھا جاتا تھا، یہ تھی کہ اس میں ایک کثیر تعداد ایسی کتابوں کی تھی جو خود مصنفوں کے اپنے ہاتھوں کی لکھی ہوئی تھیں۔

اکبر کتابوں اور مسودوں کو مصور بنانے میں بھی بہت دل چسپی لیتا تھا۔ اس کے پاس تقریباً چوبیس ہزار ایسی کتابیں تھیں جو ماہر خوشنویسوں کی لکھی اور مصوروں کی ہوئی تھیں ان میں امیر حمزہ کی سوانح عمری بھی شامل تھی [illegible] بارہ جلدیں چودہ سو تصویریں تھیں اور ہر تصویر تقریباً ۲۴×۲۸ سینٹی میٹر کی تھی۔ اس سلسلے کی چار تصویریں برٹش میوزیم میں، چوبیس وکٹوریا اور البرٹ میں، ساٹھ ویانا کے انڈسٹریل میوزیم میں اور باقی یورپ اور امریکہ کے دیگر عجائب خانوں میں محفوظ ہیں۔ فردوسی کے شاہنامے اور خمسہ نظامی میں بھی بہت حسین تصویریں تھیں۔

سنسکرت کی کتابوں کو فارسی میں منتقل کرنے کا سہرا بھی اکبر کے سر ہے۔ اس نے ایک دارالترجمہ قائم کیا اور سنسکرت کی تقریباً تمام قدیم کتابوں کا فارسی میں ترجمہ کرایا۔ ۱۵۸۲ء میں اس نے مہابھارت کے ترجمے کا حکم دیا۔ فارسی میں اس کا رزم نامہ

رکھا گیا۔ اور یہ ترجمہ پانچ سال کے عرصے میں تقریباً دس ہزار روپے کے خرچ سے مکمل ہوا
ترجمہ خوبصورت تصویروں سے مزین تھا۔ اور آج کل جے پور کے سرکاری کتب خانے
میں محفوظ ہے۔ دارالترجمہ کے نگرانِ اعلیٰ فیضی تھے خود انھوں نے بہت سی سنسکرت
کتابوں کا فارسی میں ترجمہ کیا۔

اس موقع پر اکبر کے گورنروں اور درباریوں کی نجی لائبریریوں کا ذکر بھی بے محل
نہ ہوگا۔ احمد آباد کے گورنر خان خاناں کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس نے اپنے
کتب خانے کے لئے بہت سی قیمتی کتابیں جمع کی تھیں۔ اس کے مہتمم مولانا ابراہیم نگبش
تھے۔ جونپور کے گورنر منعم خاں کے پاس اپنے استعمال کے لئے بہت سی کتابیں تھیں۔
فیضی کے پاس بھی ریاضی، سائنس، تصوف، فلسفہ، حدیث اور نجوم کی کوئی پانچ ہزار
کتابیں موجود تھیں۔ مرنے کے بعد فیضی کی یہ کتابیں شاہی کتب خانے میں لے لی
گئی تھیں۔

جہانگیر ادب اور فن کا شیدائی اور فطرت کا عاشق تھا۔ اس نے مصوری
کی سرپرستی کا امتیاز حاصل کیا اور اس فن کو اپنے دورِ حکومت میں نقطۂ عروج تک
پہنچا دیا۔ جہانگیر نے اپنے دربار میں متعدد ماہرینِ فنِ مصوری جمع کئے تھے۔ اس کا نتیجہ
یہ ہوا کہ ہزاروں تصویریں اور نقش تیار کئے گئے اور ان کو کتب خانے کی زینت بنایا
گیا۔ فرخ بیگ اور عبدالحسن جن کو بعد میں "نادرالزماں" کا خطاب دیا گیا فنونِ لطیفہ
کے خاص ماہرین تھے۔ جہانگیر نے آرٹ کے علاوہ ادبی شخصیتوں کو بھی نوازا۔ جہانگیر
خود اچھا ادیب تھا۔ اس نے نظم، اور فنونِ لطیفہ پر بیش بہا کتابیں حاصل کیں۔ اس
کے کتب خانے میں کتابوں، مسودوں اور تصویروں کی کل تعداد ساٹھ ہزار کے
لگ بھگ پہنچ گئی تھی۔ ان میں سے بیشتر کتابیں خود جہانگیر نے پڑھیں اور ان پر حاشیے
کے نوٹ لکھے۔ وہ شاعر بھی تھا اور نقاد بھی، ادبی تنقید کے لئے بھی جہانگیر کافی
مشہور ہے۔

شاہ جہاں کا نام نہ صرف فنِ تعمیر کی ترقی کے سلسلے میں یادگار ہوگیا ہے۔ بلکہ
ادبی سرگرمیوں کے میدان میں بھی اس کا اتنا ہی کام ہے۔ دوسرے ممالک کے بہت
سے علماء کو اس کے دربار میں جگہ ملی۔ وہ خود علمی مباحثوں میں بہت دلچسپی لیتا تھا
اس کی ذاتی لائبریری بہت عمدہ تھی اور بقول ایک جرمن سیاح، جو ۱۶۳۸ء میں سورت
آیا تھا۔ شاہ جہاں کے پاس چوبیس ہزار بہترین مجلد کتابیں تھیں۔ شاہ جہاں بہت اچھا
خوشنویس بھی تھا۔ اور اس نے اپنے کتب خانے میں بہت سے خوشنویس رکھے تھے۔
اورنگ زیب غیر معمولی ذہین آدمی تھا۔ خاص طور پر مذہبی علم و عمل کے اعتبار
سے تو وہ اپنے ہم عصروں میں اپنا جواب نہیں رکھتا تھا۔ ان تمام انتظامی اور سیاسی
الجھنوں اور مسائل کے باوجود جو اسے درپیش آئے اس کے کتابیں جمع کرنے کے
بے پناہ شوق میں کبھی کمی نہ ہوتی۔ چونکہ وہ ایک کٹر مسلمان تھا اس لئے اس نے اسلامی
تعلیمات پر گراں قدر کتابیں جمع کیں اور اس طرح اس کا کتب خانہ اسلامی ادب کا قیمتی
خزانہ بن گیا تھا۔ فقہ کے میدان میں فتاویٰ عالمگیری اس کے زمانے کی شاہکار کتاب
کہی جا سکتی ہے۔ یہ کتاب اورنگ زیب نے علماء کے ایک بورڈ سے لکھوائی تھی۔ اور آٹھ
سال میں مکمل ہوئی تھی۔ اورنگ زیب ایک ماہر خوشنویس بھی تھا۔ اس کے ہاتھ کے
لکھے ہوئے قرآن کریم کے متعدد نسخے جو آج بھی علی گڑھ یونیورسٹی کے کتب خانے میں محفوظ
ہیں، اس کے اس فن پر عبور کا پتہ دیتے ہیں۔

اورنگ زیب کا بڑا بھائی داراشکوہ، جو بدقسمتی سے گمنام رہا، ایک بڑا عالم
اور اچھا شاعر تھا۔ ادب کے لئے اس کی خدمات گراں قدر ہیں۔ اس کی تحریر کردہ
صوفیوں کی سوانح عمری "سفینۃ الاولیاء" اور اس کے علاوہ "سکینۃ الاولیاء" رسالہ
حق نامہ اور سرالاسرار نے اس کو دنیائے ادب میں لافانی بنا دیا ہے۔ اس کا اپنا کتب خانہ
بھی تھا جس میں بیشتر کتابیں مذہب اور ادب پر تھیں۔

کتابوں کو جمع کرنے اور انھیں محفوظ کرنے کا شوق محض بادشاہوں ہی تک محدود
نہ تھا بلکہ علماء، شرفاء، مصاحبین اور اہلِ ثروت لوگوں میں بھی آ گیا تھا۔ گجرات کے سلطان محمد
کی، جو بہت سے تعلیمی اداروں اور مسجدوں کے بانی تھے، اپنی لائبریری تھی جو اکبر کے گجرات
پہنچنے کے وقت تک رہی بعد میں اس کی کتابیں اکبر کے کتب خانے میں شامل کر دی
گئی تھیں۔

احمد آباد کے عظیم روحانی پیشوا سلطان محمد عثمان نے اپنے مدرسے کے لئے ایک
لائبریری تعمیر کی تھی جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس میں مذہبی کتابوں کا اچھا ذخیرہ
تھا۔ نواب ابراہیم خاں نے دہلی میں ایک کتب خانہ بنایا جو محمد شاہ کے زمانے تک قائم
رہا۔ اس کتب خانے کی بعض کتابیں اب تک رائل ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال
اور رائل ایشیاٹک سوسائٹی آف لندن میں موجود ہیں۔

لیکن اورنگ زیب کے انتقال کے فوراً بعد مغل سلطنت کا زوال شروع ہو گیا
۱۷۳۹ء میں نادر شاہ کا حملہ ہوا۔ اس نے سب کچھ تاخت و تاراج کر دیا اور علم و ادب
کے تمام ذخائر اپنے ساتھ لے گیا۔ وہ لوگ جن کو اورنگ زیب نے تقریباً کچل دیا تھا۔
اس صورت حال سے فائدہ اٹھا کر تخریبی کارروائی کے لئے اٹھ کھڑے ہوئے اور
بہت سے کتب خانوں کو تقریباً تباہ کر دیا۔ اس خلفشار سے کچھ ادبی ذخائر بچ گئے

جا سکے اور انھیں اودھ منتقل کر دیا گیا۔ مغلوں کے زوال کے بعد لکھنؤ نوابوں کا مسکن، مقام اور علم و ادب کا مرکز ہو گیا تھا۔

نوابانِ اودھ بھی کتب خانوں کی سرپرستی کے لئے مشہور تھے۔ اُنھوں نے متعدد قابلِ ذکر کتب خانے قائم کئے۔ دولت خانے کی شاہی لائبریری میں بہت کتابیں تھیں۔ اس لائبریری کے بارے میں ایک انگریز عالم اور سیّاح اسپرنگر نے جو ۱۸۴۸ء میں لکھنؤ آیا تھا، لکھا ہے کہ اس میں تقریباً تین لاکھ کتابیں تھیں اور ہر سو کتابوں کے لئے ایک ملازم تھا۔ مختلف موضوعات اور مختلف زبانوں کی کتابیں موجود تھیں۔ علاوہ ازیں ہندوستان، ایران، ترکی اور یورپی تصویروں کے عمدہ نمونے اتنی تعداد میں تھے کہ ان کو دیکھنے کے لئے حضرت نوحؑ کی عمر درکار ہوتی۔ خود مصنّفین کے ہاتھوں کی لکھی تقریباً سات سو کتابیں تھیں۔ شاہی کتب خانے کے علاوہ واجد علی شاہ کی مخصوص لائبریری بھی تھی جو فرح بخش محل میں تھی۔ اس میں مصوّری اور نقّاشی کے بہت اچھے نمونے تھے۔

لیکن نوابوں کی حکومت بھی زیادہ عرصہ نہ رہ سکی اور اودھ کی لائبریریوں کا بھی وہی حشر ہوا جو مغل کتب خانوں کا ہوا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ میں تمام کتب خانے جنگیوں کی نذر ہو گئے۔ البتہ انگریزوں نے بہت سی کتابیں بچا کر لندن کے میوزیم اور انڈیا آفس لائبریری میں بھیج دیں۔

اگرچہ ہندوستان کے تمام مسلم حکمرانوں نے کتب خانوں کا انتظام اور ان کی دیکھ بھال ذاتی طور سے کی اور اس سلسلے میں کافی دقّتیں بھی اٹھائیں۔ لیکن اس سلسلے میں باقاعدہ الگ محکمے قائم کرنے اور افسروں کو مقرر کرنے کا سہرا مغل حکمرانوں ہی کے سر ہے۔

ناظم، جو کتب خانے کا افسرِ اعلیٰ ہوتا تھا۔ تقریباً وہی تمام کام کرتا تھا جو آج کا لائبریرین کرتا ہے۔ اس عہدے پر بہت پڑھا لکھا آدمی فائز کیا جاتا تھا۔ اور وہ پورے کتب خانے اور عملے کا نگراں ہوتا تھا۔ صرف وہی بادشاہ کی خدمت میں کتابیں پیش کیا کرتا تھا۔ اس کی مدد کے لئے بہت سے لوگ مثلاً ایک نگراں، خطاط، مصوّر، جلدساز اور نقش نویس ہوتے تھے۔

مغل بادشاہ خطِ شکست پسند نہ کرتے تھے۔ اس لئے اُنھوں نے خطِ نستعلیق کے خوش نویسوں کا انتظام کیا۔ خود بابر، شاہ جہاں اور اورنگ زیب بہت اچھے خوش نویس تھے۔

کتابوں کو نقش و نگار سے مزیّن کرنے کا فن مغلوں ہی کے دَور میں ترقّی پذیر ہوا اور اکبر کے زمانے میں تو یہ فن بامِ عروج پر پہنچ گیا۔ کتابوں کی ایک بہت بڑی تعداد کو نقرئی اور سنہری نقش و نگار سے آراستہ کیا گیا تھا۔ قرآن شریف اور دوسری مذہبی کتابوں کے بعض نمونے جن کے سرورق بہت خوبصورت اور اندرونی صفحات کے حاشیے رنگین اور سنہری کام سے مزیّن ہیں، آج تک ہندوستان اور دوسرے ممالک کی لائبریریوں میں محفوظ ہیں۔ اکبر کے دربار میں عبدالصمد، سیّد علی تبریزی، دسونت اور کیسو جیسے مصوّر اور خوش نویس موجود تھے۔

جلدسازوں کے ذمے نئی کتابوں کی جلدبندی اور پرانی کتابوں کی جلدوں کی مرمّت کا کام تھا۔ مغل عہد میں بہت سے اچھے جلدساز ہوئے۔ آج بھی علی گڑھ یونی ورسٹی کی لائبریری میں بعض ایسی کتابیں موجود ہیں جن کی جلدوں کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ جلدسازی کا فن بھی مغل عہد میں نقطۂ کمال پر پہنچ گیا تھا۔ اکبر کے مشہور جلدساز محمد امین خراسانی، جس نے جلدسازی کا ایک مخصوص کاغذ ایجاد کیا، اسی فن کی وجہ سے ہمیشہ یاد کیا جائے گا۔

کتب خانے کے کارکنوں میں ورّاقوں کی الگ حیثیت تھی، جن کا کام یہ تھا کہ وقتاً فوقتاً کتابوں کے ایک ایک ورق کو دیکھتے تھے کہ کہیں نمی، دیمک یا کسی اور وجہ سے کوئی ورق خراب تو نہیں ہو گیا ہے۔

غرض ہندوستان کے مسلم دَورِ حکومت میں تہذیبی و تمدّنی میدان میں جو ترقّی ہوئی، کتب خانوں کے اہتمام اور حکمرانوں کے اس اہم کام میں دلچسپی کی ان مثالوں سے اس کا کچھ نہ کچھ اندازہ ان حقائق سے ہو سکے گا۔

لوک ناچ

لوک ناچ خلقی طور پر آزاد اور بے تکلّف، دوستانہ اور بشری ہوتے ہیں۔ یہ زندگی کی مسرّت میں اضافہ کرتے ہیں اور بڑی بھاری سماجی اہمیت رکھتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ ناچ زندگی کی مسرّت اور قوتِ حیات کا اظہار ہے۔ ناچ کا زندگی کے ساتھ ہم آہنگ ہونا لازم ہے جیسے خود شوجی کا ناچ بھی کائناتی طاقتوں کے ہم آہنگ تصوّر کیا جاتا ہے۔

بھارت میں حیرت انگیز مختلف قسموں کے لوک ناچ دیکھنے میں آتے ہیں۔ یہ امر دلالت ہے خود بھارت کے عوام یا بہرکیف ہمارے دیہاتی علاقوں، پہاڑی خطّوں اور پہاڑوں میں بسنے والے عوام کی اصلی قوتِ حیات کا مظہر ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ یومِ جمہوریہ ہمارے لوک ناچ تہوار سے خاص طور پر وابستہ ہو گیا ہے، ہم ہر سال اس تہوار کے منتظر رہتے ہیں اور اس کا سواگت کرتے ہیں۔"

(پنڈت نہرو)

پیام فتحپوری

غزل

پھر چل پڑے ہیں شورشِ دار و رسن کے ساتھ
طے کر رہے ہیں راہِ جنوں بانکپن کے ساتھ

وابستہ رہ سکے گی نہ اب روح تن کے ساتھ
آئی ہے بوئے دوست نسیمِ چمن کے ساتھ

دل شہرِ آرزو تھا تری بزمِ ناز تک
ویران ہو گیا وہ تری انجمن کے ساتھ

دنیا کی شورشوں میں بھی محوِ خیالِ دوست
اک عمر کاٹ دی اسی دیوانہ پن کے ساتھ

رنگیں رہا ہو سے جو پیراہنِ حیات
گزرے دیارِ غم سے بھی رنگیں کفن کے ساتھ

ہو جادۂ حیات کہ راہِ دیارِ عشق
گزرے ہر ایک رہ سے اسی بانکپن کے ساتھ

کیا بال و پر میں طاقتِ پرواز آ گئی
اڑنے لگا خیال نسیمِ چمن کے ساتھ

ق

فکرِ سخن میں عکسِ دلِ کائنات ہے
اب شاہدِ غزل ہے نئے پیرہن کے ساتھ

کم مائگیٔ وضعِ قدامت نہ پوچھئے
لپٹے ہوئے ہیں اب بھی ردائے کہن کے ساتھ

ہے اعتمادِ خضر بھی یوں تو بہت پیامؔ
پر احتیاط راہ کی ہے راہ زن کے ساتھ

---

[1] شہیدِ حیات مہاتما گاندھی کو نذرِ عقیدت

کرشن موہن

آسودگی

اے مری بے کیف، سنگیں، خود نگر آسودگی
محفلِ دل میں قدم رکھتے ہی تو نے کر دیا برہم نظامِ عاشقی
تو نے آ کر چھین لی
شاعرانہ ذہن کی نازوں پلی آوارگی
تیری خاطر حسن کی مچلی ہوئی کیفیتیں
دے گئیں داغِ فراق
سو گیا ہے میرا رنگیں اشتیاق
عشق کا وہ طمطراق
جا چکا ہے میرے دل سے روٹھ کر
دے گیا ہے رنجِ شاق،
اے مری آسودگیٔ خود نگر
میری البیلی چھبیلی مستیوں پر پڑ چکی ہے تیری خاک،
ہو چکے ہیں جیب و دامانِ محبت چاک چاک،
اے مری آسودگی، اے رنگِ رخشندہ و سطحِ تابناک
کھو چکا ہوں سازِ سرمستی و سوزِ انہماک ——
اور تیری ہمزاد، عقلِ تیرہ کار
چھا گئی ہے ذہن و دل پر بن کے اک بارِ گراں،
دفن ہے جس کے تلے بزمِ جنوں کی کامنی،
میری رعنا اپسرا
وہ مرے بچپن کی ساتھی، نوجوانی کا نکھار
روح کا بے لوث پیار،
میری رس کی لہر، کومل شاعری
اے مری بے کیف، سنگیں، خود نگر آسودگی
محفلِ دل میں قدم رکھتے ہی تو نے کر دیا برہم نظامِ عاشقی

پرتھوی ناتھ شرما

چراغ

"تو کیوں آیا ہے بھئی؟" پروفیسر صاحب نے لاابالی انداز میں دریافت کیا۔

"یوں ہی" نوجوان نے روکھے پن سے جواب دیا۔

"کیا کر رہے ہو آج کل۔"

"کچھ نہیں" نوجوان نے مایوسی سے کہا۔

"پھر کیا ارادہ ہے؟"

"کوشش کئے جاؤں گا، کہیں نہ کہیں کامیاب ہو ہی جاؤں گا۔ باقی پرماتما کی مرضی۔" شروع شروع میں نوجوان کی آواز بھرائی ہوئی تھی۔ مگر وہ بعد میں سنبھل گیا۔ پروفیسر صاحب اپنی جیب میں ہاتھ ڈال کر چپ چاپ کھڑے تھوڑی دیر کچھ سوچتے رہے اور پھر خاموشی کے بعد ایک سکوت، اور پھر وہ اک دم بے پرواہی کے ساتھ اسٹاف روم کے دروازے میں گھسنے والا ایک خوش قسمت انسان، اور کورٹ یارڈ میں کھڑا ہوا ایک ناکامیاب نوجوان، جسے کورٹ یارڈ میں کھڑے ہوئے ندامت محسوس ہو رہی تھی۔ آخر کیوں! اسے اتنا ڈر کیوں؟ ڈر نہیں شرم خجالت اپنی ناکامیابی پر، مایوسی اور ناامید آنکھوں میں ٹمٹماتی ہوئی پتلیوں پر دو ننھے ننھے قطرے، آنسوؤں کے ننھے قطرے کتنے چھوٹے مگر کتنے باثر، اس نے پروفیسر صاحب کے انتظار میں بیٹھے بیٹھے کئی دفعہ ان آنسوؤں کو روکنے کی کوشش کی رومال سے آنسو پونچھ دیا پھونک مار مار کر سکھایا تاکہ استاد کے سامنے شاگرد کی معصوم آنکھیں زرد میں زعفرانی رنگ کے کورٹ یارڈ پر ناکامیابی کے آنسو نہ گرا پڑیں۔ اور وہ اپنی اس کوشش میں کامیاب ہی ہوا۔ لہٰذا جب گھنٹہ بھر کے انتظار کے بعد پروفیسر صاحب کی زیارت کا فخر حاصل ہوا تو وہ آنسوؤں کے قطرے پتلیوں سے گذر آنکھوں کے کونوں اور ان سوتوں میں بیٹھے انتظار کر رہے تھے جہاں سے غم اور مصیبت کا پانی پھوٹ پڑتا ہے اور آہستہ آہستہ سوکھے کھردرے رخساروں کی چٹانوں پر رواں ہو جاتا ہے۔ نہیں وہ ان قیمتی آنسوؤں کو کھردری بجری کی سڑک پر نہیں بہائے گا، بے کار بے مطلب، آخر وہ اثر پذیر نہ ہو سکیں گے بالکل نہیں، قطعی نہیں۔ خیر اس نے اپنی ہمت کی داد دی کہ وہ کتنا بہادر آدمی ہے ہمت دل انسان، اور پھر۔۔۔

اور پھر اس نے کورٹ یارڈ میں کھڑے ہوئے شہتوت کے درخت کو دیکھا کتنا چھوٹا سا تھا وہ، ایک انگلی جتنا موٹا، نازک، بالکل پتلا سرخی لگے ہوئے ناخنوں کے مانند پتلا۔ ایک کھپچی کے سہارے تھپیڑے اور ہوا کے زوردار جھونکوں کو سہتا رہا۔ لچک لرزش، کپکپاہٹ، بالکل اس کے دل کے ارتعاش سے مشابہ، مگر اب وہ ہلکا، نازک، ملائم پودا ایک درخت بن چکا تھا۔ مضبوط، ہوا و طوفان کے حملوں سے بے نیاز بے خوف و خطر کورٹ یارڈ میں کھڑا ہوا ہر کس و ناکس کی طرف ایک عجیب شانِ امتیازی سے دیکھتا رہتا ہے۔ فرسٹ ایئر، سیکنڈ ایئر، تھرڈ ایئر۔۔۔ بکستھ ایئر۔۔۔ اُف اس نے ان تمام مرحلوں کو طے کیا۔ اور اب کتنی کمزوری، احساسِ کمتری، وہ اپنے آپ کو ان سب سے گرا ہوا محسوس کرتا ہے۔ آخر اس کی نگاہیں ان سے کیوں نہیں مخاطب ہوتیں۔ مگر کیا یہ انجان طالب علم یقین کر لیں گے کہ وہ۔۔۔ کہ وہ ان کے کالج کا بہترین طالب علم رہا ہے کیوں کیا ضرورت، اس کے جاننے کی ضرورت بھی کیا ہے۔ آخر ان چھ سالوں میں اس نے زندگی کا لطف اٹھایا یعنی کالج کی زندگی سے بہترین فائدہ اٹھایا، کچھ نہیں، وہی ڈھیلا ڈھالا کوٹ، پاجامہ اور دھوتی اور جھکی جھکی نگاہیں۔ اسی واسطے۔۔۔ اسی واسطے شاید پروفیسر صاحب نے کہا تھا "تو کیوں آیا ہے بھئی" ہاں ٹھیک ہے۔ شاید محبت سے کہا ہو، یعنی استاد کی شاگرد سے بے لاگ محبت، ہمدردی کا جذبہ اتنا بھی غنیمت ہے وہ اس خاک کو اب بھی پیشانی سے لگانے کے لئے تیار ہے جو اکثر استاد کے قدموں کے نیچے آجایا کرتی ہے۔ مگر اس نے دیکھا نیلے آسمان کے نیچے جھومتے سفید روئی کے گدے

اپنے پاؤں کہہ رہے تھے بیسویں صدی، بیسویں صدی۔۔۔ اُف دن میں بھی اکثر خواب دکھائی دیتے ہیں۔ بنچ پر بیٹھا بیٹھا وہ اُس دوپہر کے بحرِ منجمد میں دھنستا ہوا معلوم پڑ اُٹھا، اُنیس صدیوں کا بوجھ کندھوں پر سنبھالے ہوئے۔ انسانیت اُن اُنیس صدیوں کو پار کر چکی ہے۔ اُسے معلوم نہیں اس سے پہلے کتنی سیکڑوں، کروڑوں صدیوں کو طے کر چکی ہو گی۔ پھر اُسے احساس ہوا کہ وہ بیسویں صدی کا ایک نوجوان ہے، بیسویں صدی ہر لمحہ نوجوان کے سامنے عالی شان عمارتوں، سُوٹ میں ملبوس نوجوانوں، ٹریموے، موٹروں، سینما ہاؤں کی صورت میں نمودار ہو جانے والی بیسویں صدی، اُس نے پھر جھلکتی ہوئی آنکھوں سے آنسوؤں کو صاف کیا اور اُٹھ کھڑا ہوا۔

"نمستے"۔۔۔۔ نمستے

"مزاج اچھے ہیں آپ کے۔"

"شکریہ"

"کدھر چلے"

"یوں ہی آ گیا تھا۔ کالج کی یاد ستاتی ہے کبھی کبھی، آ جاتا ہوں، آپ لوگوں کے درشن ہو جاتے ہیں۔ اور ویسے۔"

"آخر آپ آج کل کیا کر رہے ہیں؟ نوجوان کے دوست نے کہا۔

"کچھ نہیں، مزے کر رہا ہوں۔ زندگی بِتانا بھی کوئی مشکل بات ہے۔ اس سے۔"

"اس سے"

"کچھ نہیں نمستے۔ ملتے رہا کرو۔"

وہ دن بھر گھومتا رہا اِدھر سے اُدھر، بے مطلب، فضول، اور جب شام کے سائے لمبے ہوتے ہوتے کسی شہر کی لمبی گلی یا کسی عظیم سڑک کے اختتام پر شام کے اندھیرے میں جذب ہوتے ہوئے معلوم پڑے تو اُس کی تقدیر نے اُس کو ایک ایسی گلی میں پہنچا دیا جہاں مُنڈیروں پر ہلکے ہلکے چراغ ٹمٹما رہے تھے، انسانیت اونگھ رہی تھی اور گلی کی آوازیں افسردگی کے احساس میں ڈوبی ہوئی معلوم پڑتی تھیں۔ کونے میں میونسپل کمیٹی کے نلکے سے پانی پیا، منہ ہاتھ دھوئے، آخر وہ گھر جا کر یاس اور ناامیدی کا مجسمہ تھوڑے ہی بن جائے گا۔ بلکہ وہ ترو تازہ بن کر جائے گا، ماں پوچھے گی، کیا ہوا۔ بہن کہے گی "بھیّا۔" ہاں وہ کہہ دے گا، سب اچھا ہے۔ کوشش کر رہا ہوں۔ سب ٹھیک ہو جائے گا یعنی سب کام ٹھیک ہو جائے گا۔ اور پھر وہ بے فکری میں گانا شروع کر دے گا کاہے ہوت اُداس پنچھی، کاہے ہوت اُداس۔ آخر رنج و غم سے کیا واسطہ، زندگی کی لڑائی لڑے گا، خم ٹھوک کے لڑے گا۔ شکست۔۔۔ نہیں شکست اُسے ڈرا نہیں سکتی۔ اور پھر ایک کونے میں چھپ گیا۔ شاید ارادتاً یا محض حبرتاً دن بھر کی تھکن کو اُس کونے میں چلتی سڑک سے دُور ستانا کر اُتار دینے کے لئے، ایک کھنڈر، انسانی نگاہوں نے جسے کبھی دیکھنے کی تکلیف نہ کی اور اُسے اُس کھنڈر سے محبت تھی، کھنڈر میں جا کر ایک چوکھونٹے پتھر پر بیٹھ گیا۔

"نمستے"

"نمستے۔ آپ یہاں کیسے۔"

"یوں ہی۔" لڑکی نے جھکی جھکی نگاہوں سے جواب دیا۔

"تم جلنا جانتی ہو۔ یعنی بیسویں صدی میں تم کو رونا آتا ہے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ تم معصوم ہو شریف ہو اور"

"اور"

"اور تم میری طرح غریب ہو، سمجھ دار ہو، بس اسی واسطے تم قتل کر دینے کے قابل ہو۔"

"وہ کیسے؟" لڑکی نے تعجب سے پوچھا۔

"صاف صاف کہہ دوں۔ تم چیخنا جانتی ہو، یا چپ چاپ سب کچھ سہہ لیتی ہو خیر جو کچھ بھی تم جانتی ہو اُس سے مجھے کیا مطلب۔ خیر سنو۔"

"کیا کہہ رہے ہیں آپ۔۔۔" لڑکی نے بھرائی ہوئی آواز میں کہا۔

"میں کہتا ہوں، کہ میں کچھ بھی نہیں کیوں کہ میں ایک غریب انسان ہوں۔ قصور صرف یہ ہے کہ ذہین ہوں۔ یعنی میں مختلف تعلیمی اداروں میں تعلیم دینے والے خوش قسمت انسانوں سے زیادہ قابل ہوں، سمجھی۔"

"تو پھر آپ اتنے ناامید کیوں ہیں۔

"ناامید۔" اندھیرے ماحول میں نگاہ دوڑاتے ہوئے اس نے کہا "شاید گلی کی دیواریں ہماری آوازوں کو سُن نہیں پاتیں، ناامیدیوں کہ میرے پاس کار نہیں پیسہ نہیں، بس یوں، یوں کہ آج کل وہی لوگ قابل اور ذہین ہیں جن کے پاس کاریں ہیں پیسہ ہے۔ کالج کے دروازے اُن کے لئے کھلے ہیں۔ وہ اسٹاف روم کے نرم گُدّے دار کوچوں پر براجمان ہو سکتے ہیں اور میں صرف اُس کورٹ یارڈ میں کھڑا گھنٹہ بھر انتظار کرنے کے لئے بنایا گیا ہوں۔ سمجھی اور تم۔۔۔"

"میں!" لڑکی نے مایوسانہ انداز میں دریافت کیا۔

"اور تو۔۔۔ شاید تھوڑا تھوڑا پاگل ہو چلا ہوں آج۔ اور تو نے محبت کرنا کس سے سیکھا ہوگی۔۔۔ تیری ماں آخر کیوں بے وقوف بن گئی ہے۔ ایک، دو، تین۔۔۔ چار

شادیوں کے بعد پانچویں شادی کے حقدار تم کو سنبھال لیں گے۔ کتنی شاندار زندگی... اور میں... اور میں... میری منزل۔ میری منزل... آوارہ گردی کرنا۔ اِدھر اُدھر پھرتے رہنا۔ حتیٰ کہ... حتیٰ کہ... حتیٰ کہ... "

"حتیٰ کہ..." ایک غم کا مجسمہ بول اٹھا۔

"حتیٰ کہ... میں دیوانگی کی حالت میں اُن گندے داغ کو جوں پر میل خوردہ کوٹ اور سیاہی مائل پتلون پہن کر گھس جاؤں۔ محض تسلّی اور اطمینان... اور وہ... اور وہ... اور وہ... تعلیمی ناخدا میرا مذاق اڑائیں۔ خالی وقت کا ناجائز فائدہ اٹھائیں... تو کیسے آیا جانی۔ تو کیسے آیا بھئی..." ہا ہا ہا... اُف معاف کرنا کیا نام تمہارا میلو... تم کانپ رہی ہو، مت کانپو، کانپو نہیں، میرا دل کانپتا ہے، دماغ لرزتا ہے، رونے رونا سیکھ لیا ہے اور تم اپنی گاڑھے کی دھوتی بے کار گیلی کر رہی ہو۔ جاؤ... "

"آپ کو کیا ہو گیا" لڑکی نے بھراتی ہوئی آواز میں کہا۔

"کچھ نہیں، کبھی کبھی دماغی دَورہ اٹھا کرتا ہے۔ تم جاؤ۔ نمستے۔"

"یعنی کچھ جواب..."

"جواب کیا۔ کس منہ سے تمہاری ماں کے سامنے جاؤں۔ کہ میں اب کامیاب نشان ہوں سمجھی۔ ہا ہا ہا ہی ہی ہی... گندے داغ کو جیب۔ ہاں ہاں اس میں کچھ ہرج نہیں تمہاری ماں پاگل ہے تین چار شادی کر چکنے کے بعد اگر پانچویں بیوی کا جویا سونے چاندی کے بوٹے پہنے ہوئے کوئی شخص تیار ہے تو کیوں نہیں تم کو اُس کے سر منڈھ دیا جاتا... نمستے۔"

"نمستے۔"

گاڑھے کے کپڑے پہننے والی لڑکی چلی گئی۔

اُسی روز شام کو..

"ماں"

"بیٹا۔"

"ماں میں نے اس گلی میں ایک چراغ جلتے ہوئے دیکھا ہے۔ ایک طاق میں رکھا رہتا ہے ماں، اور ماں! ماں! ماں! ہاں ماں تو اُس چراغ کی لَو اکثر پھٹ جاتی ہے اور ایک سے دو ہو جاتی ہیں اکثر... میں بھول گیا۔"

"کیا بات ہے بیٹا"

"ہاں تو لَو کا ایک ٹکڑا یعنی ایک حصّہ کا رنگ ہلکا سُرخ، پیازی، بالکل شرمیلی دلہن ایسا سمجھی۔ اور دوسرا حصّہ ہلکا سفید پھیکا، کچھ اداس سا، اور پھر ساری رات اُس چراغ کی لَو... یعنی وہ دونوں حصّے نہیں ملتے۔ بجھ جاتے ہیں ماں۔ اور میں! اور میں اور میں!... "

"کیا بات ہے"

"اور میں!..."

وہ دروازے سے باہر نکل گیا۔ ایک رات پروفیسر صاحب نے مصیبت زدہ ماں اور بہن کے دروازے کو کھٹکھٹایا۔

"کون۔" ماں نے کہا۔

"کون" بیٹی نے کہا۔

"نمستے۔ مسٹر سرنیدر ہیں۔"

"سرنیدر!" ماں رو دی، بہن چیخ اٹھی، نہیں بلکہ ماں نے آہستہ سے کہا۔

"پاگل"

"بھائی تو پاگل ہو گئے۔" بہن نے جواب دیا۔

پروفیسر صاحب اُداس ہو کر باہر چلے گئے۔ گلی میں میں نے جلتا ہوا چراغ دیکھا۔ جس کی لَو کے دو حصّے ہو چلے تھے۔ شاید پروفیسر صاحب نے اُس چراغ سے سوال کیا۔

"تو کیا کر رہا ہے بھئی۔"

"میں۔ میں۔ سرنیدر اور میلو کو سنبھال رہا ہوں۔ وہ ایک نہیں سینکڑوں کی تعداد میں موجود ہیں پروفیسر صاحب۔ ان گلیوں میں سرنیدر رہتا ہے۔ گلی پار میلو رہتی ہے۔ سرنیدر اکثر ذہین ہوا کرتا ہے۔ مگر غریب... نتیجہ... ذہانت روتی ہے۔ اور کبھی کبھی..."

"اور کبھی کبھی" پروفیسر صاحب کا منطقی وجود پکار اٹھا۔

"آپ لوگ اُس سے کہتے ہیں۔" تو کیا کر رہا ہے بیٹی۔" کیا اُس پر اتنی توجہ بھی نہیں؟ آپ اُسے اپنے پاس بٹھا کر پوچھ سکیں۔ تمہیں کچھ ضرورت ہے۔ میں تمہارے لئے کیا کر سکتا ہوں۔ گھبراؤ مت..." پھر...

پھر لَو کے دونوں حصّوں نے ملنے کی کوشش کی۔ مگر بے سود۔

چراغ نے پھر بیان جاری رکھا۔

"تو پھر سرنیدر پاگل بن جاتا ہے اکثر اور میلو تڑپتی ہے۔ اور تم جانتے ہو پروفیسر صاحب۔"

"کیا بھلا۔" پروفیسر صاحب کے منطقی وجود نے پوچھا۔

"محبت۔ یعنی سچی محبت بیسویں صدی میں باقی رہ گئی ہے تو یہ سرندر اور میلو کی محبت ہے پروفیسر صاحب۔ اور آپ۔۔۔۔"

"اور آپ" پروفیسر صاحب کے منطقی وجود نے پھر پوچھا۔

"اور آپ کیا جانیں۔ ان بیسویں صدی کے بچوں کے بارے میں۔ آپ کو کیا علم اور میں۔۔۔"

"میں اسی واسطے چل رہا ہوں پروفیسر صاحب۔ تم لوگوں کو یاد دلانے کے لئے کہ سمجھو۔ مگر رہنے دو۔۔۔"

"اچھا" پروفیسر صاحب کے منطقی وجود نے جواب دیا اور پروفیسر صاحب آگے چل دیئے۔

اور چراغ برابر جلے جا رہا تھا۔

اُس کی لَو کے دو حصّے تھے۔

ایک حصّہ سرندر کے ذہین اور تڑپتے ہوئے دل کا پرتو۔۔۔

اور دوسرا۔۔۔

معصوم میلو کی شرافت، حیا اور معصومیّت کے جذبہ کی حامل بہادری۔ کیونکہ سرندر اور میلو بیسویں صدی کی پیدائش۔ مگر۔۔۔

"سرندر اور میلو۔ نہیں صرف سرندر کے پاگل ہو جانے والی شام کے بعد لوگوں نے اُس چراغ اُسی طاق میں جلتے ہوئے دیکھا ہے اور شاید وہ اس بات کے سمجھنے سے قاصر رہے ہیں اور یا سوچنے کی کوشش ہی نہیں کی ہے۔ کہ"

لَو کے دو حصّے آپس میں کیوں نہیں ملتے۔ اور شاید بیسویں صدی کا ہر دیں آسمان دن کے وقت خاموش چراغ کو اکثر دیکھ کر ہنس دیا کرتا ہے۔

غیر طلبیدہ مضامین

اُسی صورت میں واپس کئے جائیں گے جبکہ مناسب سائز کا لفافہ اور ڈاک کے ٹکٹ اُن کے ہمراہ ہوں گے۔

سید احتشام حسین

ڈاکٹر رام بابو سکسینہ

"میرا میرٹھ کا پتہ لکھ لیجئے۔ فلاں فلاں کتابوں اور میر تقی میر کے اشعار کی تعداد کے متعلق مجھے ضرور خط لکھئے گا۔" غالباً یہ آخری الفاظ تھے جو ڈاکٹر رام بابو سکسینہ نے مجھ سے ۱۱ دسمبر کو کہے۔ کیا خبر تھی کہ صرف دس دن بعد نہ تو انھیں کتابوں کی ضرورت ہوگی اور نہ میر کے اشعار کی تعداد کی، معلوم ہوا کہ میرٹھ کے اسٹیشن پر انھیں قلبی دورہ پڑا اور وہیں ختم ہو گئے۔ مجھے یقین ہے کہ اس خبر سے ہندوستان اور پاکستان کے ادبی اور علمی حلقوں میں غم و الم کی لہر دوڑ جائے گی۔ کیوں کہ چاہے وہ اردو کے ایک بڑے اہم مصنف نہ رہے ہوں۔ لیکن ان کی تاریخ ادب اردو سے اکثر پڑھے لکھے لوگ واقف تھے اور ان کی عزت کرتے تھے۔

اس وقت ڈاکٹر رام بابو سکسینہ کی عمر ساٹھ سال سے کچھ اوپر ہی ہو گی۔ انھوں نے مختلف حیثیتوں سے ہندوستان کی علمی اور سماجی زندگی میں اپنے لئے جگہ بنالی تھی اور طالب علمی ہی کے زمانے سے لوگوں کی نظروں میں سمائے ہوئے تھے ۱۹۱۵ء میں انھوں نے الہ آباد یونیورسٹی سے ادبیات انگریزی میں ایم اے اوّل درجہ میں پاس کیا۔ اسی سال ڈپٹی کلکٹری کے لئے نامزد ہو گئے۔ اسی سال انھوں نے ایل ایل بی کی سند بھی حاصل کی تھی ۱۹۳۱ء میں سرکاری عملہ کے ساتھ گول میز کانفرنس میں شرکت کی اور اسی سلسلہ میں یورپ کی سیر کی۔ دوبارہ یورپ کی سیر ۱۹۳۸ء میں کی اور اس وقت وہاں کے اہم ترین ادیبوں سے ملے چنانچہ بہت سے ادیبوں سے ان کی خط و کتابت بھی تھی۔ ان ادیبوں کے خطوط اور ان کی تحفہ میں دی ہوئی کتابوں کا ایک بڑا ذخیرہ ان کے پاس محفوظ تھا جسے وہ بہت عزیز رکھتے تھے۔ حکومت یوپی اور حکومت ہند میں مختلف عہدوں پر کام کرنے کے علاوہ مرحوم بڑودہ، کوٹہ، بوندی کی ریاستوں میں اچھے اچھے عہدوں پر فائز رہ چکے تھے۔ ان وسیع تجربات کے ساتھ ساتھ ان کا مطالعہ بھی وسیع تھا اور خود انھوں نے ایک بہت بڑا کتب خانہ جمع کر لیا تھا۔ مجھے کتابوں کے ایسے شیدائی بہت کم ملے ہیں جو چھوٹی اور بڑی ہر کتاب کو محنت اور محبت سے جمع کرتے ہوں۔ رام بابو سکسینہ کا یہ شوق ایک والہانہ پن رکھتا تھا۔

ڈاکٹر سکسینہ کو آگرہ یونیورسٹی نے اعزازی ڈاکٹریٹ کی ڈگری بھی دی تھی اور وہ اپنی ادبی خدمات کی وجہ سے اس کے مستحق بھی تھے۔ وہ ہندوستان کی اکثر یونیورسٹیوں میں اردو کے ممتحن تھے اور اس کام کو ایک مقدّس فریضہ سمجھ کر انجام دیتے تھے۔ عالمی پی۔ ای۔ این کے ممبر ہونے کے ساتھ ساتھ ہندوستان میں بھی اس کی بنیاد ڈالنے والوں میں تھے۔ ہندوستانی اکیڈمی اتر پردیش سے ہمیشہ وابستہ رہے۔ چنانچہ ابھی اس کی آخری سالانہ کانفرنس میں جو ۸، ۹ دسمبر کو منعقد ہوئی تھی شریک تھے۔ ابھی اس سال تک موصوف ساہتیہ اکیڈمی کے ممبر بھی تھے اور علمی کاموں کانفرنسوں اور ادبی جلسوں میں بڑی مسرّت اور لگن سے شریک ہوتے تھے۔

مرحوم کی بہت سی کتابیں شائع نہیں ہوئی ہیں لیکن انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس کی تعداد اور مقدار کم نہیں ہے "تاریخ ادب اردو" کے علاوہ ان کی ایک بہت ہی عالمانہ اور تحقیقی ضخیم کتاب "تذکرہ یورپین شعرائے اردو" شائع ہو چکی ہے۔ ابھی گزشتہ سال انھوں نے "مرقع شعراء" اور "مثنویات میر بخط میر" شائع کی۔ اس وقت ان کی دو ضخیم کتابیں پریس میں ہیں اور دونوں انگریزی میں ہیں۔ ایک کا موضوع سماوات (اشاریت) ہے اور دوسری میں ان اردو شاعروں کے حالات اور کلام کو جمع کیا گیا ہے جو ہندی میں بھی کہتے تھے۔ ابھی دو تین مہینے پہلے انھوں نے میر تقی میر پر ایک

کتاب انگریزی میں لکھ ڈالی تھی۔ مجھے بھی کہیں کہیں سے اس کتاب کے دیکھنے کا موقع ملا تھا اور میں سمجھتا ہوں کہ "انگلش مین آف لیٹرس سیریز" کے ڈھنگ کی یہ بہت اچھی کتاب ہے۔ آخری ملاقات میں انھوں نے بتایا کہ وہ سودا پر بھی ایک ایسی ہی کتاب ختم کر چکے ہیں صرف اس پر نظرِ ثانی کرنا باقی ہے۔ میرا نیس پر بھی ایک ایسی ہی کتاب کا خاکہ بنا چکے تھے اور اسی سلسلہ میں مجھ سے کتابوں کی فرمائش کیا کرتے تھے۔ ان کتابوں کے علاوہ دو ضخیم جلدوں میں، انھوں نے جدید اُردو ادب پر بھی کتابیں لکھنے کے لئے مواد یکجا کر لیا تھا۔ اور اُن کا خیال تھا کہ اب انھیں کتابوں میں اپنا وقت صرف کریں گے۔ اُردو ادب کی ایک مختصر تاریخ پی، ای این کے لئے انگریزی میں لکھ رہے تھے جو نامکمل ہے۔ یہ تو وہ چیزیں ہیں جن کا مجھے علم ہے لیکن باتوں سے یہ اندازہ ہوتا تھا کہ اور بہت سی تصانیف کے لئے انھوں نے مواد یکجا کر لیا تھا۔ انھوں نے اپنی ساری کتابیں انگریزی میں لکھی ہیں۔ میں نے جب اس کا سبب پوچھا تو جواب دیا کہ اُردو کو غیر اُردو دانوں میں ہر دل عزیز بنانے کی سخت ضرورت ہے۔

ڈاکٹر سکسینہ بے حد خوش اخلاق، وضع دار، خوش مزاج اور خوش ذوق انسان تھے ان میں مشرقی تہذیب کی بہت سی خوبیاں موجود تھیں جو آہستہ آہستہ ناپید ہوتی جا رہی ہیں۔ وہ ہمیشہ ایک عزیز کی طرح ملتے تھے اور اس طرح باتیں کرتے تھے کہ عمروں کا فرق مٹ جاتا تھا۔ نوجوان ادیبوں کے مداح اور قدردان تھے اور ان کی تصانیف کا مطالعہ بڑے ذوق و شوق سے کرتے تھے۔ افسوس کہ پیاری باتیں ختم ہو گئیں۔

میرے لئے سکسینہ صاحب کا مرنا ایک ذاتی غم کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اِدھر گذشتہ چند سالوں میں انھوں نے اپنے علمی اور ادبی کاموں کے سلسلہ میں مجھ سے زیادہ کسی اور سے تبادلۂ خیال نہیں کیا۔

مجھے یقین ہے کہ اُردو دوست ان کا شایانِ شان ماتم کریں گے اور ان کی ان تصانیف کو شائع کرانے کی کوشش کریں گے جو ابھی تک شائع نہیں ہوئی ہیں۔

ڈاکٹر رام بابو سکسینہ کی زندگی میں مجھے جو قابلِ تقلید خصوصیات نظر آئیں، ان میں ان کی انتھک محنت بھی شامل ہے وہ اب بھی کسی کسی دن اٹھارہ گھنٹے لکھنے پڑھنے میں گذار دیتے تھے اور جس وقت تک اپنا کام مکمل نہیں کر لیتے تھے انھیں چین نہیں آتا تھا۔ لگن کے ساتھ ادبی کام کرنے کی خصوصیت ہماری نسل سے مفقود ہوتی جا رہی ہے۔ اس لئے اندیشہ ہے کہ اب کوئی دوسرا رام بابو سکسینہ پیدا نہیں ہوگا اور اُردو ادب کے پرستاروں میں ان کی جگہ خالی رہے گی۔ (قومی آواز لکھنؤ)

تلوک چند محروم

رام بابو سکسینہ مرحوم

رباعیات

کیسے جا اہلِ وطن کو اُردو نے کیا
یہ کام نہ مسلم نے نہ ہندو نے کیا
اردو کا ہے تنظیمِ وطن پر احسان
احسان اردو پہ رام بابو نے کیا

اُردو ہے جسے پسند باپو نے کیا
باپو نے جو کہا سو نہرو نے کیا
اردو ہے اگر محسنِ تہذیبِ وطن
احسان اردو پہ رام بابو نے کیا

اقوامِ وطن کو رام اردو نے کیا
جادو سا اس زبان دل جو نے کیا
کیا خوب لکھی ہے اس کی دل کش تاریخ
احسان اردو پہ رام بابو نے کیا

ع۔م

نئی کتابیں

ناقابلِ فراموش

[illegible] دیوان سنگھ مفتوں ایڈیٹر ریاست دہلی۔ ضخامت ۴۱۶ صفحے۔ تقطیع ۲۰×۲۶/۸۔ کتابت، طباعت، کاغذ عمدہ، جلد مضبوط اور خوب صورت، آرٹ پیپر کا نفیس جلد پوش۔ قیمت دس روپے علاوہ محصول ڈاک

"زمیندار" والے مولانا ظفر علی خاں "پیسہ اخبار" والے شیخ محبوب عالم "اخبار عام" والے لالہ گوپی ناتھ "دیش" کے ایڈیٹر لالہ دینا ناتھ اور "ہندوستان" والے لالہ رام رچھپال سنگھ شیدا پنجاب کے پرانے صحافیوں میں ایک خاصی شہرت کے مالک ہوئے ہیں۔ انھیں کے ساتھ ساتھ اخبار نویسوں کی جو صف آراستہ تھی اس کے پیش روؤں میں سردار دیوان سنگھ مفتوں کا نام آتا ہے۔ سردار دیوان سنگھ کے اخبار "ریاست" کا مطالعہ ہم کم و بیش اس زمانے سے کرتے ہیں جب یہ جاری ہوا تھا۔ ہم نے اس کے انتہائی عروج کا زمانہ بھی دیکھا ہے اور اس کج نہاد زمانے کی ناقدر شناسی بھی کہ آج یہ اخبار اس منزل پر ہے کہ اس کا مجاہد مدیر اسے بند کرنے کا اعلان کر چکا ہے۔

اس اخبار میں سردار دیوان سنگھ گاہ گاہ اپنے تجربے کی کہانیاں "ناقابلِ فراموش" کے عنوان سے درج کیا کرتے تھے۔ ان کو کتابی صورت میں پہلے بھی شائع کیا گیا تھا۔ اب دوبارہ شائع کیا جا رہا ہے۔

اس زمانے میں جب کہ اردو کی اچھی کتابیں شائع نہیں ہوتیں اور شائع ہوتی ہیں تو "کس نمی پرسد" کی نذر ہو جاتی ہیں۔ یہ ضخیم کتاب اردو کے اس پرانے مجاہد کا کارنامۂ عظیم ہے یہ کتاب کہنے کو چھوٹے چھوٹے واقعات کی تفصیلات کا مجموعہ ہے لیکن یہ ایک مسلسل تگ و دو اور جہد البقا کا قصہ ہے۔ ایک ایسے جری اور مرد دلیر کی داستان ہے جو صحافت و سیاست کے علاوہ جرأت و بسالت کے بھی میدان کا مرد ہے۔

زندگی کی گوناگونی، روزمرہ کے واقعات سے زندگی کے لئے سبق، جہد مسلسل اور ان سب کے علاوہ کردار کی بلندی ان قصوں میں نظر آتی ہے۔ یہ قصے ہندوستان کے ایک عہد کی تاریخ ہیں کتنے مختلف النوع لوگ ہیں جن سے سردار دیوان سنگھ زندگی میں دوچار ہوئے۔ امیر بھی ہیں اور وزیر بھی، رہنمایانِ قوم بھی ہیں اور رہروانِ طریقت بھی۔ مخلص قسم کے دوست اور جاں نثار ہم نشیں بھی اور خفیہ پولیس کے افسر بھی، والیانِ ریاست بھی قبروں کے مجاور بھی، رجعت پسند بھی اور انقلاب دوست بھی۔

آپ نے اس کتاب میں کسی تعصب آمیز تاثر سے کام نہیں لیا۔ آپ ایک محب وطن انسان ہیں۔ صحافت و سیاست کی خاطر کئی بار جیل گئے ہیں۔ لیکن جہاں دیانت و امانت کا تقاضا ہے، آپ نے اپنے ہم مذہبوں کو بُرا بھلا کہا ہے۔ انگریز دوستوں کی بہ حیثیت انسان تعریف کی ہے اور مسلمان احباب پر اپنی جان چھڑکی ہے۔ نصف صدی تک جس شخص نے بڑی بے پروائی سے قلمرانی کی ہو اس کا ایک حصہ کتابی صورت میں محفوظ ہو جائے یہ بہت ضروری تھا۔ والیانِ ریاست کے وہاں جو فتنہ آرائیاں ہوتی رہیں، عیاشی اور لاابالی پن کے جو مظاہرے ہوتے رہے، قانون شکنی کے جو دل خراش واقعات اور ننگِ انسانیت حالات وقوع پذیر ہوتے رہے ان کی نقاب کشائی سردار صاحب نے جس ہمتِ مردانہ سے کی وہ ہندوستانی صحافت کا ایک اہم باب ہے۔

انھیں واقعات کے اجزا اس کتاب کا موضوع ہیں۔ اس سرگرم زندگی میں آپ نے ایسے تجربے حاصل کئے جو خود انھیں اب تک یاد ہیں اور جو شخص انھیں پڑھے گا اسے بھی یاد رہیں گے۔

مختصر افسانوں اور ناول دونوں کا مزہ اس کتاب میں ملتا ہے ہر واقعہ جداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔ اس لئے ہر واقعہ ایک مختصر افسانہ ہے اور افسانہ بھی سچا۔ لیکن تمام واقعات ایک ہی آدمی کی زندگی کے گرد گھومتے ہیں اس لئے یہ کتاب ایک ناول کا مقام بھی رکھتی ہے۔

کتاب میں ادبیت ہے، تاریخ ہے، داستان ہے، عہدِ حاضر کے تمام عناصر ہیں۔ دوا بیچنے والوں نے تو کتنی ہی دوائیں ایسی بنا ڈالیں جن سے ہر مرض کا علاج ہو لیکن کسی صحافی یا ادیب نے ایسی کوئی کتاب نہیں لکھی تھی جس سے ہر ذوق کی تسکین ہو۔

یہ کتاب اردو ادب میں ایک حسین، رنگین اور دلچسپ اضافہ ہے۔ اسے خود نوشت سوانح عمری کہئے یا عہدِ حاضر کی ایک دلچسپ تاریخ، کہانیوں کا مجموعہ یا ایک ناول ہر لحاظ سے یہ کتاب اس قابل ہے کہ ہندوستان کی ہر لائبریری کی زینت بنے اور اہلِ ذوق اسے خریدیں۔ قیمت دس روپے،

ملنے کا پتہ   سردار دیوان سنگھ مفتون، ایڈیٹر ریاست، دہلی

نوائے وقت پبلی کیشنز لمیٹڈ لاہور

شکونتلا یا انگشتر گم شدہ

ڈاکٹر علی اصغر حکمت سابق سفیر کبیر دولت شاہنشاہیٔ ایران در ہند کی یہ تصنیف منیف ہندوستان اور ایران کے ثقافتی آسمان پر ایک عالمتاب ستارے کی حیثیت رکھتی ہے۔ کالی داس کی مشہور زمانہ سنسکرت تصنیف شکنتلا کا ترجمہ دنیا کی کئی زبانوں میں ہو چکا ہے۔ لیکن ڈاکٹر حکمت نے اس تمثیلی روایت کا منثور و منظوم ترجمہ کرکے جہاں ادب عالیہ کی خدمت انجام دی ہے وہیں اس ذریعہ سے شوب میں ثقافت و تمدن کی بڑی خدمت کی ہے۔ یہ کتاب ٹائپ میں چھپی ہے۔ کاغذ، طباعت نہایت عمدہ۔ جلد نہایت خوبصورت اور مضبوط، جلد پوش عمدہ۔ ایسی حسین و جمیل کتاب بہت کم دیکھنے میں آتی ہے۔ نائب صدر جمہوریۂ ہند ڈاکٹر رادھا کرشنن نے انگریزی میں پیش لفظ لکھا ہے۔ ابداء کتاب ذیل کے فقرے سے ظاہر ہے۔ "این کتاب بدانشگاہ دہلی ہدیہ می شود"

ایک سو ستر سال ہوئے شکنتلا کا ترجمہ انگریزی میں ہوا۔ اس کے بعد ممالک غرب کی بہت سی زبانوں میں تراجم ہوئے۔ شاعر المانوی گوئٹے نے یہ شاہکار ناٹک پڑھا تو اس نے کہا کہ یہ میری عمر کا سب سے بڑا واقعہ ہے۔

" شاعرِ المان این منظومہ را بگل بہاری و میوۂ خزانی تشبیہ کردہ و آنرا جامع حقایق آسمانی و عوالم ارضی شمردہ است کہ سراسر آں دورہ تکامل یکشانۂ وجودی را نشان می دہد۔ سرگزشت غنچۂ نوشگفتہ ایست کہ در شاخسار ہستی مانند گل جلوہ گری آغاز کردہ و سرانجام بصورت میوہ و بار رسیدہ و کامل و رسی آید، از زمین شروع شدہ و باسمان منتہی می گردد ..."

مصنف نے داستان یا روایت تمثیلی کے باب میں لکھا ہے:

اتصال جسمانی در عاشق و معشوق در مجلس اول آغاز می شود پس از طی مدارج کمال بوصال روحانی در مجلس ہفتم پایاں می پذیرد کہ آں ہر دو دلدادہ بعد از تحمل عمری رنج و درد و روزگاری غم و اندوہ آخر بیکدیگر پیوستہ و از دولت مواصلت معنوی برخوردار می شدند۔"

فارسی نظم میں یہ مثنوی اپنی نوعیت، حلاوتِ بیان اور تمدنی صحیفے کی حیثیت سے اپنی مثال آپ ہے۔

سرآغاز کے چند شعر ملاحظہ فرمایئے

اے سخن اے کلیدِ مخزنِ راز   درے از غیب کن بدیدہ فراز

جام ماکن لبالب از مے ناب   دل ما ناں شراب کن سیراب

تلخ شد کام جاں ز سازِ کہن   شوری از نو فگن بساز سخن

مجلس ششم کے پہلے دو شعر ملاحظہ فرمایئے

مطربا ساز کن ترانۂ دل   سوخت از سازت آشیانۂ دل

من و تو محرمانِ خلوتِ راز   تو نوا زندہ من سخن پرداز

مجلس ہفتم کا آغاز کشتگانِ فراق، شکنتلا اور دوشینت کے لئے دعا سے ہوتا ہے۔

مرحبا اے بریدِ دمسازاں   روشن از تو دلِ نظر بازاں

عطرسای از دمت ہوا داراں   نفحت جان فزائے بیماراں

اے خجستہ نشان فرشتۂ عشق   باز خواں بہرِ ما نوشتۂ عشق

عاشقاں را رساں نوید وصال   خوش خبر باش اے نسیم شمال

زندہ کن جانِ کشتگانِ فراق   مژدہ با بر خجستہ مشتاق

کتاب ۸ × ۲۲ کے تقریباً دو سو صفحوں پر مشتمل ہے۔ قیمت کتاب پر درج نہیں۔ دہلی یونیورسٹی نے شائع کی ہے۔

ایک اہم چیلنج

دُوسرا پنج سالہ پلان ہماری اُمیدوں اور آرزوں کا ترجمان ہے۔ اس کا مقصد ملک میں سوشلسٹ قسم کا سماج قائم کرنا ہے۔ اس کی بدولت بھاری اور بنیادی صنعتوں کو تیزی سے ترقی دی جائے گی۔ خوراک اور زرعی پیداوار میں اضافہ ہو گا قومی آمدنی بڑھے گی۔ روزگار کے نئے نئے مواقع پیدا ہوں گے اور ملک میں دولت کی تقسیم زیادہ سے زیادہ مساویانہ طریقے سے کی جائے گی۔ اس وقت ہمارے سامنے جو مشکلیں ہیں، ترقی کی راہ پر چلنے والی قوموں کو ان کا سامنا کرنا ہی پڑتا ہے۔ ہمیں ان سے گھبرانا نہیں چاہیئے بلکہ انہیں ایک چیلنج سمجھ کر خوشی خوشی قبول کرتے ہوئے پلان کی کامیابی کے لئے دِل و جان سے کوشش کرنی چاہیئے۔

خوشی اور خوشحالی کے لئے

پلان کو کامیاب بنائیے



"نئے ہندوستان کی تعمیر ایک عظیم کام ہے۔ اس کے لئے صرف متحدہ کوشش ہی کافی نہیں بلکہ گہرے جوش، پکی دھن اور سچی لگن کی بھی ضرورت ہے!"

جواہر لال نہرو



آج کل

اہلِ نظر کی نظر میں

"آج کل" آج کل خوب نکل رہا ہے۔ خصوصاً موسیقی نمبر تو ایسا نکلا کہ پاک و ہند کا کوئی ادبی رسالہ اب تک ایسا نمبر پیش نہیں کر سکا، کیا باعتبار فن اور کیا بلحاظ تاریخ فن۔ یہ ترتیب کا کمال ہے۔ خدا آپ لوگوں کا حامی ہو۔ آپ حقیقت میں زبانِ اُردو کے محسن ہیں۔
(عبدالمجید سالک)

"آج کل" ان رسالوں میں ہے جو ہر طبقے کے پڑھنے والوں کے لئے کچھ نہ کچھ دل چسپی کا سامان ضرور مہیا کرتے ہیں۔ رسالے کی ادبی حیثیت بہت اچھی ہے۔ اس کے مقالے اور نظمیں بیشتر معیاری ہوتی ہیں۔ ظاہری حسن یعنی کاغذ چھپائی اور تصویروں کے اعتبار سے کوئی رسالہ اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ (مسعود حسن رضوی)

"آج کل" کا موسیقی نمبر دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی۔ اس فن پر خصوصی نمبر نکالنا آسان بات نہ تھی۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ آپ کو جمع و ترتیب مضامین میں کن کن صبر آزما منزلوں سے گزرنا پڑا ہوگا۔ آپ کے ذوق و انتخاب دونوں کی داد دیتا ہوں۔
(نیاز فتحپوری)

میں "آج کل" کو ہمیشہ بہت دل چسپی سے پڑھتا ہوں۔ اس میں اکثر قابلِ قدر مضامین اور نظمیں شائع ہوتی ہیں۔ علاوہ معنوی خوبیوں کے یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ بحیثیت مجموعی اس کی لکھائی اور چھپائی وغیرہ بھی خوش مذاقی کا ثبوت دیتی ہیں۔ ہمارے بہت سے رسالے تو اس ظاہری حسن سے بھی عاری ہیں۔ (غلام السیدین)

رسالہ آج کل علمی، لسانی اور ملکی خدمت انجام دے رہا ہے۔ اس کے اغراض و مقاصد بلند ہیں۔ رسالے کی حیثیت محض ہندوستانی نہیں بلکہ بین الاقوامی ہے۔ جس گھر یا کتب خانے میں اس رسالے کے شمارے مجلد شکل میں محفوظ ہوں وہاں تشنگانِ علم و ادب برابر اپنی پیاس بجھا سکتے ہیں۔ (فراق گورکھپوری)

"آج کل" کا بجا طور پر اردو کے بہترین رسالوں میں شمار ہے۔ اس کے بیشتر مضامین تجزیہ، مغز اور دلچسپ معلومات سے لبریز ہوتے ہیں۔ گھناؤنے بیہودہ افسانوں سے اس کا دامن پاک رہتا ہے۔ نظم کے حصے میں بھی ایک امتیازی شان ہوتی ہے۔
(اثر لکھنوی)

"آج کل" اردو کے اُن چند مقبول رسالوں میں سے ہے جو ہر ادبی حلقے میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اس کے عام نمبروں میں علاوہ معلوماتِ عامہ پر مفید مضامین کے ادبی تنقیدیں اور تذکرے ذوق و شوق سے پڑھے جاتے ہیں اور اس میں بلند پایہ نظموں اور پُرکیف غزلوں کا بھی ایک گلدستہ ہوتا ہے۔ (آلِ احمد سرور)

"آج کل" نے کئی میں نے لوگوں کو بے تاب اور منتظر پایا ہے۔ اچھے ادبی اور تنقیدی مضامین تو اس میں شائع ہوتے ہی رہتے ہیں، اکثر ایسے علمی، تہذیبی، فنی اور معلوماتی مضامین بھی نکلتے ہیں جو دوسرے رسائل میں نظر نہیں آتے۔ اس کا یہ تنوع ہی اسے ہر دل عزیز بناتا ہے۔ (احتشام حسین)

فی پرچہ آٹھ آنے | بزنس منیجر پبلیکیشنز ڈویژن اولڈ سیکرٹریٹ دہلی | سالانہ چھ روپے

Edited and Published by the Director, Publications Division, and printed by the Production Officer, United Press, Government of India. Old Secretariat, Delhi

Regd. No. D—500